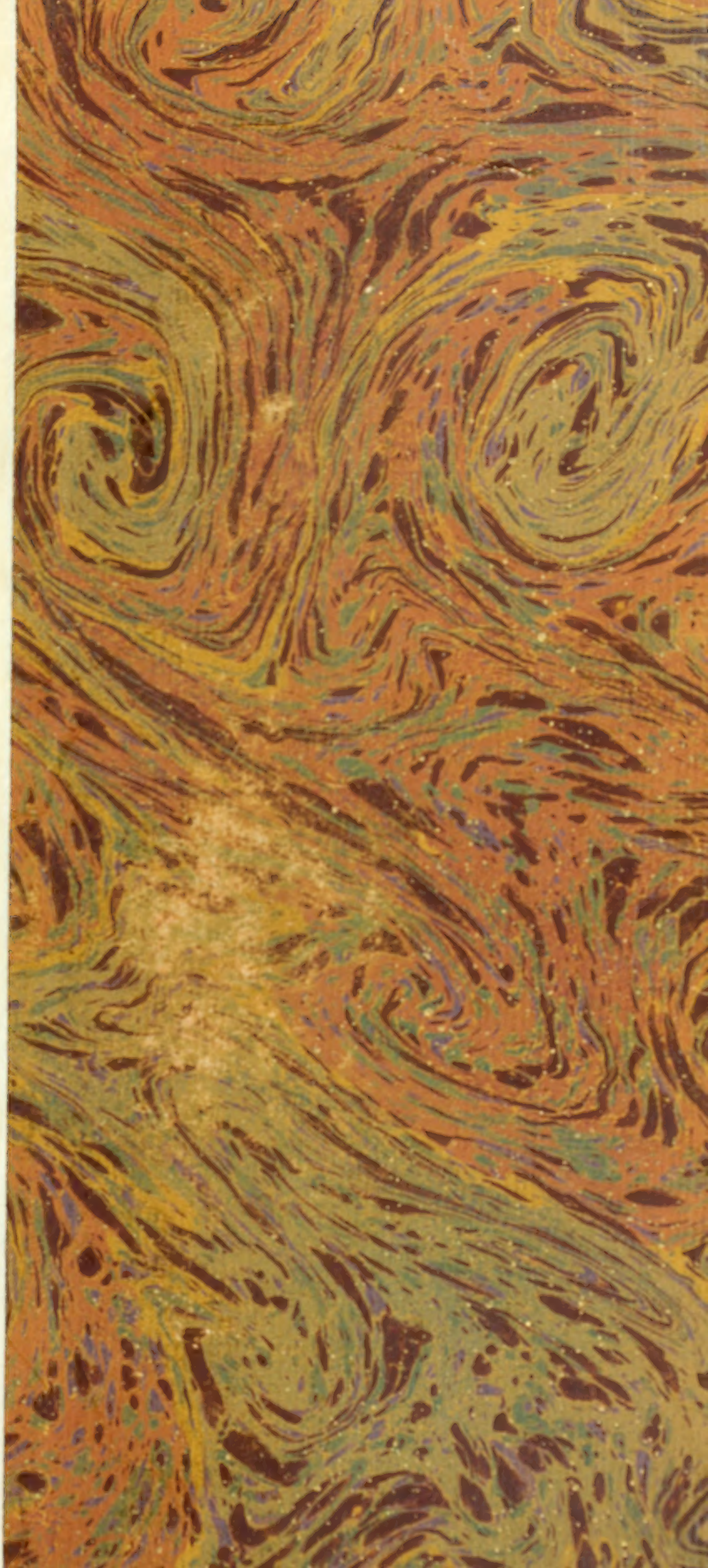


PURCHASED FOR THE

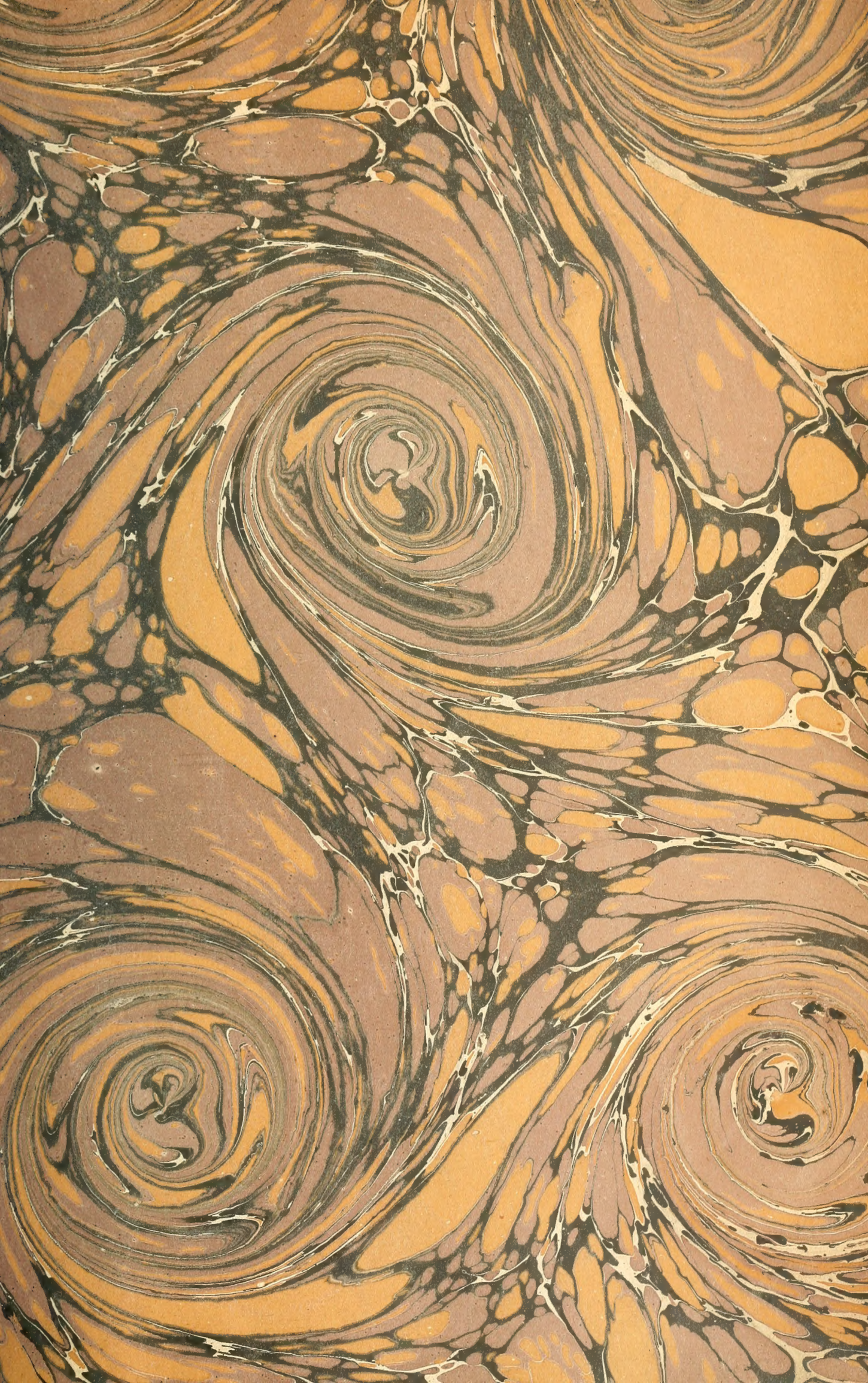
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART



RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1896

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

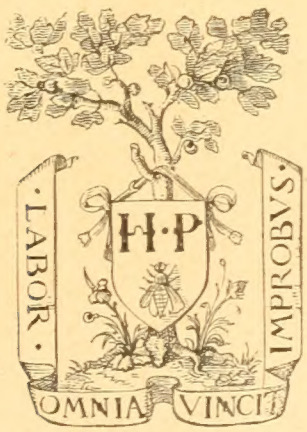
DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 7 au 10 avril 1896

VINGTIÈME SESSION

Ouvrage orné de quarante-huit planches



PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCXCVI

N
13
F1
Sess. 20

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1896

VINGTIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

En vertu d'un arrêté du 30 avril 1895, l'ouverture de la vingtième session des Sociétés des Beaux-Arts a été fixée au mardi 7 avril 1896.

D'autre part, sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, M. le ministre a décidé que les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 7 avril, par M. Henry HAVARD, inspecteur général des Beaux-Arts, membre du Comite des Sociétés des Beaux-Arts;

Le mercredi 8 avril, par M. Édouard GARNIER, conservateur du Musée céramique et de la Bibliothèque de la manufacture nationale de Sèvres, membre du Comité;

Le jeudi 9 avril, par M. Albert KAEMPFEN, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, membre du Comité.

Le vendredi 10 avril, par Lucien MAGNE, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité.

M. Lucien MAGNE se trouvant empêché par un deuil de famille,

M. le ministre a désigné pour le remplacer M. Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité, qui a bien voulu accepter de présider la séance du vendredi.

M. le ministre a également décidé :

1° Que le vice-président de chaque séance serait choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts;

2° Que le président et le vice-président seront assistés, pendant la durée de la session, par M. L. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, secrétaire du Comité, et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, qui remplira, en outre, les fonctions de rapporteur de la session.

Séance du mardi 7 avril.

Présidence de M. Henry Havard.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales: Marcou, inspecteur des monuments historiques; Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins ; Nuitter, archiviste de l'Opéra.

Lecture est donnée des arrêtés constitutifs de la session.

M. le président invite ensuite M. Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« C'est pour nous un jour de fête que celui où, chaque année, nous vous voyons revenir dans cette enceinte pour y prendre séance, et c'est avec une joie bien naturelle que nous accueillons la précieuse moisson que vous avez récoltée. Malheureusement, il nous faut, cette fois, mêler de douloureux regrets à nos souhaits de bien-

venue. La mort importune et triplement cruelle a frappé à notre porte. En quelques mois, elle a enlevé trois membres, et des plus éminents, de votre Comité. Vous m'en voudriez, Messieurs, de ne pas vous associer à notre deuil.

« Je ne vous parlerai pas d'Ambroise Thomas. Il ne nous appartenait que de nom, n'ayant jamais, que je sache, assisté à nos séances. D'autres voix plus autorisées ont loué son génie comme il le mérite. De pareils hommes, au surplus, appartiennent à la France tout entière. Celle-ci a bien montré qu'elle revendiquait sa gloire comme un bien propre, en lui faisant des funérailles nationales.

« Émile Bœswilwald, par contre, fut toujours des nôtres. Membre très assidu de votre Comité, c'est lui qui, doyen d'âge, — il venait d'atteindre sa quatre-vingt-deuxième année, — présida notre dernière séance. Comment se douter alors, en écoutant ce jeune et charmant vieillard, à l'esprit affable et enjoué, en le voyant encore ardent, alerte, aimable, toujours prêt à mettre au service de tous sa profonde érudition et son inépuisable expérience, comment supposer que, quelques jours plus tard, il nous dirait un irrémédiable adieu?

« C'est une grande, une très grande perte pour nous que celle de cet artiste de talent, de cet homme de bien. Jamais carrière ne fut mieux et plus noblement remplie que la sienne. Mort inspecteur général des monuments historiques et commandeur de la Légion d'honneur, il avait débuté sur le *tas*, par un apprentissage en règle chez un entrepreneur de maçonnerie. Il avait scié la pierre avant d'en connaître l'appareil, et conquis, le *têtu*, la *masse* ou la *boucharde* en main, le brevet de compagnon qui lui conférait le droit de faire son tour de France.

« Au point de vue professionnel, architecte à peu près unique en son genre, il était, au point de vue de l'érudition et du talent, un artiste non moins exceptionnel. Son savant concours nous était d'un prix extrême. Élève de Labrouste, disciple, collaborateur et ami de Viollet-le-Duc, de Duban, de Lassus, il n'est presque pas de monuments de notre admirable Moyen Age qu'il n'ait — en un demi-siècle de travail acharné, intelligent et fécond — étudié, relevé, dessiné et dont il n'ait tracé quelque projet de restauration. Son nom restera éternellement uni à ceux des cathé-

drales de Chartres, de Bayonne, de Toul, de Laon, de la Sainte-Chapelle de Paris et du palais des ducs de Lorraine. Faut-il ajouter que son goût très délicat et très fin ne se localisait pas dans le culte unique d'une époque déterminée, que son esprit admirablement ouvert, nullement fanatisé, ne s'isolait pas dans la contemplation et dans l'étude exclusive d'un style ? Jamais il ne ferma les yeux aux beautés les plus classiques. Il le montra bien dans la façon dont il conduisit les fouilles de Timgad et dans la belle publication qu'il consacrait, au moment de sa mort, à l'exhumation de notre Pompéi africain.

« De pareils hommes ne se remplacent pas. Leur souvenir constitue un précieux patrimoine que les Compagnies comme la nôtre gardent fièrement. Dans le cas actuel, cette persistance de souvenir nous sera d'autant plus facile, et j'ajouterai d'autant plus chère, que Bœswilwald apparaîtra à notre mémoire tel qu'il était à son dernier jour, c'est-à-dire tel qu'il fut en son meilleur temps. Il est mort, en effet, sans que son esprit toujours puissant, clair, lucide, ait connu la moindre défaillance, sans que son corps vigoureux ait rien perdu de son activité si remarquable. Sa dernière parole, quand nous nous séparâmes, quelques jours avant sa mort, fut pour parler de son prochain voyage en Algérie, où il se disposait à aller surveiller d'importants travaux. On a dit que ceux-là sont aimés des dieux qui meurent jeunes. Bœswilwald fut certainement leur favori, car il demeura jeune jusqu'au seuil de la tombe !

« Le souvenir d'Anatole de Montaiglon, non moins précieux pour nous, restera plus encore, s'il est possible, présent à nos esprits, car il fut plus étroitement, plus intimement mêlé à nos travaux. Il n'est personne de vous — car tous vous l'avez connu — qui n'ait été frappé de la profondeur de son infatigable érudition et rempli d'admiration pour l'étendue de ses connaissances, pour la sûreté de sa mémoire, la puissance de ses déductions, l'ingéniosité de ses vues. Mais ce qui nous touchait le plus en lui, c'était cette parfaite courtoisie, cette amicale bienveillance, qui lui faisaient accueillir avec une égale cordialité tous ceux, grands et petits, jeunes et vieux, qui s'adressaient à lui et mettaient à contribution les inépuisables trésors d'une science toujours affable, quoique laborieusement acquise.

« Enfin, ce qui me fit l'apprécier surtout et lui vouer pendant

près de trente années une fraternelle affection, ce fut son désintéressement absolu, incomparable. Il semblait, en effet, qu'il vécût dans une sphère supérieure, inaccessible à nos préoccupations mesquines, à nos courantes ambitions. Et je ne parle pas uniquement ici de ces honneurs, de ces distinctions, de ces titres auxquels son érudition, son talent d'écrivain et son caractère lui donnaient des droits indéniables. Jamais aucun de nous ne s'aperçut qu'il fût préoccupé de ces sortes de choses. Sa carrière, qu'il rendit volontairement modeste, se fit en quelque sorte malgré lui.

« Il fallut que son maître, l'illustre Quicherat, vînt l'enlever à la Bibliothèque Sainte-Geneviève pour le présenter au ministre et obtenir sa nomination à l'École des chartes, où il devait achever doucement ses jours. Bien mieux, il eut dans sa vie ce hasard fortuné d'avoir pour élève d'abord, pour ami ensuite et pour collaborateur, un de ces millionnaires qui n'ont qu'un mot à dire, un geste à faire, un nom à tracer, pour débarrasser à tout jamais de tout souci d'avenir ceux qu'ils désignent aux faveurs du sort. Eh bien, non seulement l'idée de tirer le moindre parti d'une pareille aventure n'effleura pas son esprit; mais notre millionnaire le connaissait si bien, qu'il n'y pensa pas davantage. Les emprunts que l'on fit à son érudition furent soldés par quelques envois de comestibles.

« Eh! Messieurs, cela était dans l'ordre des choses. Montaiglon traita cet élève richissime comme il traitait ses autres élèves, ses amis, ses correspondants, et même de simples inconnus. Il était toujours à tous et appartenait à qui voulait le prendre. Un de vous venait-il lui demander un renseignement, une indication, un service : recherches ardues, travaux en cours, études sur le chantier, il abandonnait tout pour se mettre à sa disposition. Combien de fois, à la sollicitation de la Direction des Beaux-Arts, a-t-il délaissé des ouvrages commencés pour accepter les besognes les plus décevantes et les moins lucratives, choisissant de préférence les plus ingrates, persuadé que, s'il ne s'en chargeait, personne ne consentirait à les entreprendre!

« C'est beaucoup, Messieurs, à cette générosité sans bornes, à cette prodigalité irréfléchie, qu'il faut attribuer l'absence, dans le bagage de Montaiglon, de cette œuvre grande, forte, capitale, que tant de haute intelligence et de profond savoir nous faisait toujours

espérer, et qui aurait assuré à son nom, au lieu d'une notoriété limitée, une gloire plus retentissante. Ne sachant résister aux sollicitations, il se dissémina, il se prodigua en annotations, en remarques, en analyses, en préfaces. Alors qu'il aurait pu créer, il préféra mettre en valeur ce que d'autres avaient fait. Voilà pourquoi son œuvre considérable ne présente pas cette cohésion qui fait bloc et qui force le public, distrait par le tapage des vanités, à remarquer un nom et à le retenir.

« Un jour, ses élèves, ses disciples reconnaissants — et je tiens à les en remercier et à les bénir en son nom — eurent une pensée touchante, et qui éclaira d'une douce joie ses vieux jours. Ils trouvèrent qu'on oubliait un peu trop leur maître vénéré. Ils résolurent de le fêter. Un banquet fut organisé, et, pour bien montrer que le héros de la fête justifiait amplement l'honneur qu'on entendait lui faire, ils chargèrent, longtemps à l'avance, quelques-uns d'entre eux de réunir les titres de tous les ouvrages auxquels Montaiglon avait apporté ouvertement son contingent d'érudition et de talent.

« L'entreprise fut laborieuse; rien qu'avec les titres de ces ouvrages, on composa un gros volume, et encore fallut-il négliger toutes les graines fécondes, qu'avec sa générosité de poète, notre ami avait éparpillées aux quatre vents des chemins. Car ce savant, cet archéologue, cet élève de l'École des chartes, était un poète, un poète délicat, fleuri, raffiné, amoureux des images colorées, des rimes sonores et des adjectifs rares. S'il eût voulu, il eût pu prendre rang dans le nouveau Parnasse, et un rang distingué; mais, par une exagération de modestie, il préférait réserver pour ses intimes les curieux sonnets qu'il ciselait dans ses heures de loisir.

« La Muse lui fut reconnaissante de ce culte discret. Avec l'amour de l'étude, elle adoucit pour lui les amertumes de la vie. Car, bien qu'aucun de nous n'ait jamais entendu Montaiglon formuler une plainte, ses vieux camarades n'ignoraient pas qu'au début de sa vie il avait assez connu la misère pour la redouter toujours.

« Il me souvient qu'au lendemain de la guerre, en pleine Commune, ayant entendu dire qu'on allait supprimer l'École des chartes, il fut pris d'une angoisse terrible. Voyant sa carrière brisée, n'ayant jamais su tirer parti de son talent, il ne se sentait pas le courage de repasser par les épreuves qu'il avait endurées. C'est cette crainte

exagérée de la misère qui lui fit, un an avant sa mort, céder pour un morceau de pain ses chers livres, passion exclusive de sa vie, sa bibliothèque, qu'il avait mis cinquante ans à former et où il avait enfoui tout ce qu'il avait gagné.

« Mais ces faiblesses, bien loin d'amoindrir à nos yeux cette douce et chère figure, doivent augmenter au contraire l'affection qu'elle nous inspire et notre respect. Celui qui les éprouvait n'avait que plus de mérite à prodiguer ses trésors à ceux qui venaient le solliciter.

« Messieurs, il semble que la destinée, tenant compte jusqu'à la fin du goût de Montaiglon pour l'effacement, ait voulu que, même dans la mort, l'unité de sa vie se trouvât respectée. Il s'est éteint, en effet, presque seul, dans un asile discret, ignoré de nous, au milieu d'un absolu silence, à une époque de l'année où ceux qui pouvaient s'intéresser à lui étaient tous dispersés; si bien que, malgré le zèle pieux de l'ami dévoué qui lui ferma les yeux, il fallut vingt jours pour qu'il pût gagner son suprême asile et pour que ses élèves, ses collègues et ses amis, réunis autour de son cercueil, pussent lui dire un adieu éternel.

« Avais-je tort, Messieurs, de prétendre, en commençant, que le souvenir de tels hommes nous est particulièrement précieux? J'ajouterai qu'il est réconfortant : Bœswilwald et Montaiglon doivent être pour nous de chers et vénérés modèles. Leur exemple, en effet, nous montre quel chemin il faut suivre pour conquérir l'affection respectueuse de ses amis, l'estime des gens de bien et la reconnaissance de ceux qui travaillent et qui pensent.

. . . . . .

« Avant de donner la parole à ceux d'entre vous qui doivent lire, aujourd'hui, les mémoires qu'ils nous ont présentés, permettez-moi, Messieurs, d'envoyer un sympathique souvenir à un de nos très fidèles et très distingués collaborateurs, qui s'est consacré avec un dévouement bien rare au bon fonctionnnement de notre Association. M. Henry Jouin, notre secrétaire rapporteur, est retenu loin de nous par une cruelle maladie. Je suis certain d'être votre interprète en lui adressant, avec vos regrets de ne pas le voir à cette place qu'il avait toujours occupée d'une façon si assidue et si digne, l'hommage de votre reconnaissance pour ses constants services, et l'espoir qu'il soit bientôt rendu à la santé. »

La parole est donnée à M. Lhuillier (Th.), correspondant du Comité à Melun, pour sa communication : *Un chapitre de l'histoire du théâtre dans la Brie au dix-huitième siècle.* Cette étude renferme le tableau circonstancié des représentations dramatiques ou lyriques données, pendant cent ans, dans les châteaux ou les villes de la Brie. De curieux détails sur Vaux-Villars sont, pour ainsi parler, le prolongement des récits de Pellisson et de La Fontaine sur Vaux-le-Vicomte.

M. Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts à Aix, est invité à lire son mémoire : *le Portail et les grandes portes de la métropole Saint-Sauveur à Aix en Provence.* Dans cette étude, M. Coste est assez heureux pour nommer les auteurs de la décoration remarquable des portes de l'église métropolitaine d'Aix. Déjà le nom de ces habiles artistes avait été tracé par M. Coste à une session antérieure. Mais des pièces inédites permettent aujourd'hui à l'écrivain de préciser la part de collaboration qui appartient chaque sculpteur.

La parole est donnée à M. Guerlin (Robert), président de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, pour la lecture de ses *Notes sur le peintre Guillaume Herregosse.* L'artiste est modeste. Mais il appartient à la Picardie. Il a été le contemporain et l'émule de divers peintres et sculpteurs plus connus que lui-même. Il n'était pas sans intérêt d'apprendre ce que fut Herregosse dans sa vie privée et quels ouvrages il a laissés. M. Guerlin s'est chargé de faire la lumière sur ces deux points.

M. de Beaurepaire (Eugène), membre non résidant du Comité à Caen, lit une *Étude sur la sculpture religieuse à Caen,* aux quinzième et seizième siècles.

Deux œuvres absolument remarquables sont particulièrement étudiées par l'auteur, qui en donne une description minutieuse. Des considérations générales sur l'art ancien en Normandie ajoutent à l'intérêt de cette communication.

M. Roman (Joseph), correspondant du Comité, à Embrun, est invité à lire son mémoire : *Prix fait pour l'ornementation extérieure des orgues de Notre-Dame de Grenoble.* La pièce sur laquelle s'appuie l'écrivain est en langue latine, et les devanciers de M. Roman l'avaient lue avec une précipitation trop grande. L'histoire des orgues de Grenoble est désormais sans lacune, grâce

au commentaire dont M. Roman a su accompagner la traduction rigoureuse du prix fait dont il s'est occupé.

M. Quarré-Reybourbon (L.), membre de la Commission historique du Nord à Lille, donne lecture de son travail *le Colisée de Lille*. C'est une monographie très étudiée, très complète d'un monument éphémère élevé à Lille à la fin du dernier siècle. Les Lillois ne pardonnaient pas à Paris de posséder son Colisée. Le Trianon de Versailles leur faisait envie. Ils ne ménagèrent ni l'argent, ni la peine; et M. Quarré-Reybourbon nous permet d'assister à l'effort soutenu et très digne d'éloges de la municipalité de Lille en 1787. Cette étude rétrospective a d'autant plus de prix qu'il ne reste plus trace du Colisée.

M. Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des arts à Orléans, lit un mémoire qu'il a composé, en collaboration avec M. Herluison, correspondant du Comité, sur l'architecte Claude-Mathieu Delagardette. Cet artiste, mort en pleine activité, eut une existence traversée. Chargé d'élever un monument symbolique à Orléans, pendant la période révolutionnaire, il échoue dans l'accomplissement de son œuvre. Deux publications relatives à l'architecture portent son nom et lui font honneur. Homme d'enseignement, il aspire à professer à l'École des Beaux-Arts d'Orléans, et c'est là qu'il vient mourir, au début du siècle, à peine âgé de cinquante années.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Jacquot (Albert), correspondant du Comité à Nancy, sur *Un protecteur des Arts : le prince Charles-Alexandre de Lorraine*. L'existence de ce Mécène provincial a été reconstituée avec soin par M. Jacquot. Mais l'inventaire des collections réunies par Charles de Lorraine est plus précieux encore que l'histoire de sa vie. L'écrivain a rendu service à la cause de l'art en exhumant cette pièce importante.

M. Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts, à Angers, lit une communication sur *la Chapelle de la Barre et les sculptures de Pierre Biardeau* (1559-1664). L'œuvre de Biardeau, étudiée dans ce mémoire, est importante et s'impose à la critique. Le symbolisme qui a guidé l'artiste dans cette composition est heureusement exposé par l'écrivain.

M. Gauthier (Jules), correspondant du Comité à Besançon, est invité à lire le mémoire qu'il a composé sur le *Livre d'heures du*

chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle, au British Museum. On sait que les collections des Granvelle et leurs bibliothèques ont été dispersées. Un curieux Livre d'heures du chancelier est entré, voilà moins d'un demi-siècle, au *British Museum.* M. Gauthier a eu la bonne fortune de découvrir ce Livre d'heures qu'il s'est empressé de décrire pour notre enseignement à tous.

M. DE LONGUEMARE, vice-président de la Société des antiquaires de Normandie, lit le travail de M. GASTÉ (Armand), secrétaire de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres, à Caen, sur *le Portrait original de d'Alembert, peint par de La Tour en* 1753. Il y a toujours profit à établir l'authenticité d'un portrait historique. On savait que La Tour avait peint celui de d'Alembert en 1753. M. Gasté a été assez heureux pour découvrir le possesseur actuel de ce portrait. Désormais les historiens d'art ne risqueront plus d'errer lorsqu'ils s'occuperont du portrait de d'Alembert.

La parole est donnée à M. ENGERAND (Fernand), membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, auteur du mémoire *les Commandes officielles de tableaux faites au peintre normand Jean Restout.* C'est à l'aide de pièces conservées aux Archives nationales que M. Engerand a pu reconstituer l'ensemble des peintures ou cartons exécutés par Restout pour la couronne. Ce travail curieux ajoute à ce qu'on pouvait soupçonner déjà de la fertilité du peintre normand.

M. ADVIELLE (Victor), correspondant du Comité à Arras, a la parole pour lire ses *Notes sur les Saint-Aubin, graveurs.* Le mémoire étendu de M. Advielle, composé à l'aide de papiers de famille, est entièrement inédit. Il y est question de plusieurs membres de la famille de Saint-Aubin sur lesquels on manquait jusqu'ici de renseignements.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures vingt-trois minutes.

Demain mercredi, à deux heures, suite des communications, sous la présidence de M. Édouard GARNIER, conservateur du Musée céramique et de la bibliothèque de la manufacture nationale de Sèvres, membre du Comité.

Séance du mercredi 8 avril.

PRÉSIDENCE DE M. ÉDOUARD GARNIER

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Édouard GARNIER, conservateur du Musée céramique et de la Bibliothèque de la manufacture nationale de Sèvres, membre du Comité.

Outre les délégués, assistent à la séance :

MM. CHARMES, directeur du secrétariat et de la comptabilité, chargé de l'intérim de la direction des Beaux-Arts; KAEMPFEN, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre ; GASNAULT, conservateur du Musée des Arts décoratifs; LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales ; MARCOU, inspecteur des monuments historiques; Achille Zo, directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs de Bordeaux.

M. le président invite ensuite M. Émile BIAIS, correspondant du Comité à Angoulême, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« MESSIEURS,

« Lorsque j'ai eu, il y a deux ans, l'honneur de présider une de vos séances, je m'étais permis, après vous avoir rappelé l'histoire du Musée de Sèvres, de faire en sa faveur un appel à votre bienveillant concours, et je vous ai adressé une demande qui, je dois m'empresser de vous le dire, a été entendue par quelques-uns de ceux d'entre vous qui assistaient à cette séance.

« Permettez-moi de revenir encore aujourd'hui sur ce sujet et de vous parler également d'une question qui intéresse fort l'histoire du passé et, par conséquent, l'avenir de notre belle industrie de la céramique.

« Je vous disais, Messieurs, qu'il y a eu en France, et je crois même qu'il en existe encore quelques-uns, particulièrement dans la Nièvre et en Bretagne, bien des ateliers où l'on fabriquait autrefois des poteries de formes spéciales, répondant à des usages ou à

des besoins locaux, et qui portaient des noms que l'on chercherait en vain dans les dictionnaires. Mais ces noms, si on ne les trouve pas dans les dictionnaires, on les rencontre assez fréquemment dans nos vieux auteurs, dans les mémoires et dans les inventaires. J'en ai relevé plusieurs sur lesquels j'ai pu avoir quelques indications, mais il en est beaucoup dont je ne saurais déterminer la forme et l'usage. Qu'est-ce, par exemple, que les guichons, les serènes et les galetoires en terre vernissée, les sinots et les mahons en grès, les boussets et les guédoufles en faïence ou en verre? Je pourrais vous en citer bien d'autres encore.

« Je ne sais si vous partagerez mon opinion, mais il me semble qu'il y aurait un grand intérêt à rassembler nos efforts pour ne pas laisser se perdre tout à fait le souvenir de ces modestes ustensiles dont se servaient nos pères. Alors que l'on cherche aujourd'hui à mettre en lumière les anciennes traditions, les croyances, les légendes et les contes des temps passés, que le *folklore*, pour employer le mot consacré, recueille avec un soin pieux les moindres chansons de nos campagnes, les rondes populaires, les dictons et les devinettes les plus enfantines, ne pensez-vous pas, comme moi, que l'on devrait étendre un peu ces investigations aux choses de la vie usuelle, alors surtout que les conditions de cette vie, même dans les provinces les plus éloignées, même dans les plus petits hameaux, se trouvent si rapidement et si complètement modifiées par les découvertes de la science et les progrès incessants de l'industrie?

« Il est encore temps de recueillir dans vos musées où ils seront à jamais conservés tous ces vestiges du passé, mais je crois qu'il faut se hâter. Et si vos musées deviennent trop riches, si vous avez des doubles, ne craignez pas de me les envoyer; de si mince valeur qu'ils paraissent être, je vous assure qu'ils seront bien accueillis et qu'ils seront utiles à tous.

« Le Musée de Sèvres, en effet, — et c'est là ce qui constitue son importance considérable, ce qui fait sa force et, je pourrais dire, sa raison d'être, — est, avant tout, le musée de l'histoire de la poterie, envisagée sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations, si humbles qu'elles soient. « Ce n'est point, et ce ne doit pas être, écrivait Brongniart, son savant fondateur, ni un double, ni un diminutif du Musée du Louvre, du Musée archéolo-

gique de la Bibliothèque nationale, ou du Musée de Cluny; c'est la collection aussi complète que possible de tous les produits ayant subi l'action du feu, et dont une terre ou un mélange vitrifiable font la base. » Et il ajoutait avec raison qu'il préférait pour son musée le plus modeste tesson de terre façonnée qui lui apportait une indication nouvelle, un document ignoré sur l'industrie d'un peuple, sur l'histoire d'une manufacture ou les procédés de sa fabrication, à l'œuvre d'art la plus étincelante de richesse et de couleurs qui ne lui aurait rien appris.

« C'est ainsi, du reste, que, fidèle à cette théorie, il n'a pas craint, après l'avoir étudiée sous toutes ses faces, de faire scier au pied une coupe de Saint-Porchaire, ou d'Oiron comme vous le voudrez, puisque les preuves convaincantes apportées par mon savant ami M. Bonnaffé, sur l'origine de ces faïences, n'ont pas convaincu tout le monde, afin de se rendre un compte exact de la façon dont elle avait été fabriquée. Lorsque je raconte ce fait peu connu, — car je n'ai pas besoin de vous dire que la coupe est exposée dans nos vitrines de façon que l'on ne s'aperçoive pas qu'il y manque un morceau, — on crie au vandalisme; mais il n'en est pas moins vrai, Messieurs, que c'est ce vandalisme qui a fait trouver ce que l'on appelle les pâtes incrustées et qui a été le point de départ d'un progrès considérable et d'une révolution complète dans la fabrication et la décoration des porcelaines.

« Maintenant que je vous ai adressé ma requête, permettez-moi, Messieurs, d'aborder une question d'un ordre plus délicat et d'un intérêt plus général, mais que je n'envisagerai qu'au point de vue qui me touche plus spécialement, celui de la céramique. Je veux parler des expositions rétrospectives.

« Je suis un des partisans les plus fanatiques des expositions rétrospectives, et, autant que cela m'est possible, je ne manque jamais d'aller les étudier toutes. J'estime, en effet, que c'est par elles seulement que l'on pourra arriver à faire l'histoire de nos industries provinciales et à compléter l'*Inventaire des richesses d'Art de la France*, auquel notre excellent secrétaire et ami à tous, M. Henry Jouin, se consacre depuis si longtemps avec autant de science que de dévouement.

« D'où vient donc, Messieurs, que ces expositions rétrospectives ne donnent pas tous les résultats que l'on serait en droit d'en

attendre et que, généralement — il y a des exceptions, je m'empresse de le constater, — il n'en reste rien, si ce n'est des catalogues confus, presque toujours incomplets et souvent, il faut bien le dire, remplis d'erreurs graves?

« Je crois le savoir par expérience, car j'ai suivi de près, à quelques années de distance, l'organisation et, si le mot n'était pas trop irrévencieux, je dirais presque la cuisine, de deux de ces expositions dans des villes fort éloignées l'une de l'autre, et, dans les deux, j'ai constaté que les faits se présentaient identiquement les mêmes.

« Je ne vous parlerai pas des influences locales ni des coteries politiques qui, cependant, ne devraient pas être mêlées à ces questions d'intérêt général; j'envisagerai la chose du côté exclusivement pratique.

« D'abord on veut avoir trop d'objets et l'on ne se montre pas assez sévère dans leur admission. Je sais bien qu'il est souvent très difficile de refuser. M. X... veut bien prêter telles pièces importantes et connues de sa collection, sans lesquelles l'exposition serait incomplète, mais c'est à la condition que l'on prendra également tels et tels autres objets de bien moindre valeur, que Mme X... enverra ses miniatures et ses bijoux de famille et que Mlles X... donneront leurs éventails ou leurs vieilles dentelles. Il en faut pour tous! Il faut que tous aient leur carte d'exposant, — je vous affirme que je n'exagère pas, — et l'on est forcé d'accepter tout, l'insignifiant, l'inutile, le douteux et trop souvent même le mauvais pour avoir quelques bonnes pièces. Mais encore si ces bonnes pièces on pouvait les classer à leur ordre, les faire voir dans le jour qui leur convient, les mettre en valeur de façon que ceux qui veulent apprendre puissent les étudier! Mais non, tout cela, le plus souvent, est entassé pêle-mêle dans une vitrine, « la vitrine de la famille X... », qui en conserve la clef et qui quelquefois habite fort loin. Et quand un pauvre conservateur de Musée veut voir une pièce qu'on lui a signalée et qui presque toujours est masquée, au moins en partie, par des objets disparates, s'il veut relever une marque, dessiner un détail d'exécution souvent caractéristique, il ne sait à qui s'adresser et, tristement, remet son carnet et son crayon dans sa poche.

« Et cette « petite chapelle » que s'est faite la famille, on la

retrouve au catalogue. Tout ce qu'elle a prêté y est inscrit à la suite, sans distinction de classes, de matières ou d'époque! Comment voulez-vous que l'on s'y reconnaisse et que peut-il sortir de là?

« Et ce n'est pas tout! Pour la rédaction du catalogue, les malheureux organisateurs sont obligés de suivre les indications qui leur sont données par les amateurs. C'est une condition *sine quâ non*. Il en résulte souvent, au moins en ce qui concerne la céramique, car je ne parle que de ce que je connais, des hérésies formidables, des attributions fantastiques.

« Mais notez bien, Messieurs, que ce que je vous dis là n'est pas particulier à la province. Je vois ici mon excellent collègue et ami M. Paul Gasnault, conservateur du Musée des Arts décoratifs. Plusieurs fois, nous nous sommes trouvés ensemble dans des Commissions d'expositions rétrospectives, et il peut vous dire, comme moi, qu'il en est à peu près de même à Paris; les exigences des prêteurs y sont semblables. Seulement, à Paris, nous pouvons protester et nous montrer plus difficiles, parce que nous avons à notre disposition un plus grand nombre de collectionneurs. *Uno avulso non deficit alter*. Ce que nous traduisons, nous, par le dicton familier : « Un de perdu, deux de retrouvés. »

« Est-ce à dire, Messieurs, que ces difficultés d'exécution doivent vous faire reculer devant l'organisation des expositions rétrospectives? Gardez-vous-en bien! Provoquez-les, au contraire, le plus souvent que vous le pourrez : c'est plus que jamais le moment.

« Vous savez sans doute, en effet, Messieurs, que dans les projets relatifs à 1900, il en est un — et pour moi, c'est le meilleur, et j'espère qu'il se réalisera, — qui consiste à faire précéder l'exposition de chacune de nos grandes industries, d'une exposition rétrospective montrant les phases parcourues par cette industrie sous toutes ses formes et à toutes les époques. Eh bien, Messieurs, il est nécessaire que vous prépariez dès à présent, en ce qui concerne les industries provinciales qui ont tant aidé à créer et à maintenir la suprématie artistique de la France, les matériaux de cette exposition. Paris, je le sais, vous a enlevé beaucoup de vos richesses; mais vous savez les lui reprendre quand l'occasion se présente, et il vous reste encore le meilleur et le plus pur. Faites-nous donc connaître dès à présent tout ce que vous possédez, de façon que l'on puisse à coup sûr s'adresser à vous en 1900.

« Montrez-vous plus sévères et de moins bonne composition vis-à-vis des exigences des prêteurs, et vous verrez qu'ils finiront par céder; c'est, du reste, leur intérêt. Et, suivant en cela l'exemple donné par l'Union centrale des Arts décoratifs, organisez autant que possible des expositions spécialisées, comme il doit y en avoir cette année à Limoges et à Lille et comme il est facile d'en faire dans les villes qui ont été autrefois le centre d'une industrie florissante. Ne reculez pas devant les difficultés et soyez bien persuadés — je suis certain de ne pas être démenti en vous disant cela — que vous trouverez auprès de notre honorable et bienveillant directeur des Beaux-Arts tout l'appui dont vous pourrez avoir besoin pour seconder et récompenser vos efforts.

« Si cependant il vous était impossible de réagir contre les anciens errements, n'en persistez pas moins; mais que parmi les mémoires que vous nous envoyez tous les ans et dont vous faites ici la lecture, il se trouve des études sur l'ensemble ou seulement sur quelques-uns des objets exposés. Un de nos correspondants auquel je demandais dernièrement pourquoi les communications qu'il nous faisait autrefois annuellement devenaient de plus en plus rares, me répondait que les sujets lui manquaient. Eh bien, Messieurs, en voici un tout trouvé et qui ne sera pas des moins intéressants et des moins instructifs. Nous tous, ici, nous aurons beaucoup à y apprendre, et de votre côté vous aurez la satisfaction d'apporter ainsi une contribution importante à l'histoire déjà beaucoup étudiée, mais pas encore assez connue, de notre industrie nationale. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

La parole est donnée à M. Pierre (J.), membre de la Commission du musée à Châteauroux, pour la lecture de sa notice *George Sand dessinateur et peintre*. On le sait trop, George Sand a promptement délaissé le crayon et le pinceau pour tenir la plume. L'intérêt qui s'attache à la communication de M. Pierre est donc tout ensemble rétrospectif et de second plan, puisque chez son héroïne le romancier fait ombre au dessinateur. Mais de curieuses anecdotes rendent attachant le tableau des débuts difficiles de George Sand.

M. DE LONGUEMARE (P.), membre de la Société des Beaux-Arts à Caen, lit un mémoire sur *les Statues de Louis XIV à Caen.* C'est une double monographie d'une statue ancienne sculptée par Postel, d'une effigie moderne, œuvre de Petitot, que M. de Longuemare a su écrire avec conscience et avec esprit. L'histoire de l'Art en Normandie se trouve ainsi augmentée d'un chapitre intéressant.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. GEORGE, correspondant du Comité à Condrieu (Rhône), sur *le Mausolée des archevêques dans la cathédrale de Vienne en Dauphiné, par le sculpteur Michel-Ange Slodtz.*

Des lettres inédites, des contrats conservés jusqu'ici dans des archives de famille, ont permis à M. GEORGE de raconter en détail l'histoire d'un riche monument élevé par le cardinal de La Tour d'Auvergne. Les visiteurs de la cathédrale de Vienne connaissaient le mausolée sculpté par Slodtz. Désormais sa genèse nous est familière.

La parole est donnée à M. DELIGNIÈRES (Émile), correspondant du Comité à Abbeville, pour la lecture de son mémoire : *Une œuvre d'un sculpteur abbevillois à l'église de Bétharram.* Ce sculpteur s'appelle Caron, et le trajet entre la Picardie et les Pyrénées est assez long pour que personne ne songeât à chercher à Bétharram une œuvre du sculpteur d'Abbeville. Le problème a tenté M. Delignières, qui l'a résolu sans difficulté. Désormais l'histoire de l'artiste picard se trouve heureusement complétée par la communication faite à la section des Beaux-Arts.

M. MAXE-WERLY (Léon), correspondant du Comité à Bar-le-Duc, donne lecture de ses *Notes et documents pour servir à l'histoire de l'art et des artistes dans le Barrois.* A la vérité, cette étude — qui est un préambule — renferme peu de noms d'artistes. En revanche, les châteaux du Barrois, dont la splendeur ancienne atteste le goût d'une région, sont l'objet, de la part de M. Maxe-Werly, de descriptions circonstanciées. Ainsi se trouve délimité le théâtre sur lequel l'auteur fera mouvoir ultérieurement les peintres, les sculpteurs, les tapissiers, les orfèvres, etc., de sa province.

M. l'abbé BOSSEBOEUF (L.), président de la Société archéologique de Touraine à Tours, a la parole sur *Quelques œuvres d'art iné-*

dites à Oiron. Indépendamment de l'intérêt qui s'attache à l'ensemble des œuvres signalées, l'attention de l'auditoire est appelée d'une façon toute spéciale sur une peinture d'André del Sarte que M. Bossebœuf estime devoir exister à Oiron. Des raisons plausibles, sinon concluantes, permettent de suivre l'historien dans la voie où il s'engage. Si la pleine lumière peut être faite sur le problème posé, M. Bossebœuf aura grandement contribué à cette solution désirable.

M. l'abbé Bossebœuf (L.) donne également lecture d'une étude sur *le Graveur du premier atlas national français.* Le Clerc est ce graveur, et M. Bossebœuf a su le suivre dans les étapes diverses de son existence. L'œuvre de l'artiste occupe également l'historien, dont le travail est une intéressante monographie.

M. Bart (Victor), président de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise à Versailles, a la parole pour la lecture de son mémoire sur *les Statues monumentales de la cour d'honneur du palais de Versailles.*

C'est un récit anecdotique que M. Bart présente à la section. Quatre statues de maréchaux placées dans la cour de Versailles ont été en quelque sorte improvisées. Des corps sans têtes et des têtes sans corps ont permis de façonner à la hâte les statues en question. Le fait était vaguement connu. Après avoir entendu M. Bart on ne peut plus douter des circonstances vraiment piquantes dans lesquelles se sont opérées ces métamorphoses.

M. Parrocel (Étienne), membre non résidant du Comité à Marseille, donne lecture de son étude *la Statue de Mgr de Belsunce, évêque de Marseille.* Quelques notes succinctes sur la vie de l'héroïque prélat, que son dévouement pendant la peste de 1720 a fait illustre, servent de préambule à ce travail. M. Parrocel donne ensuite la nomenclature des tableaux peints jusqu'à ce jour en l'honneur de Belsunce et que possède Marseille. Il raconte enfin l'histoire de la statue dont Ramus obtint la commande au détriment de Pradier et qui, depuis quelques années, se dresse glorieusement sur le cours de la Joliette, à deux pas du palais épiscopal et de la basilique de la Major.

La parole est donnée à M. Jacquot (Albert), correspondant du Comité à Nancy, pour la lecture de son mémoire : *le Peintre lorrain Claude Jacquart;* cet artiste fut le peintre en titre de la

cour de Lorraine à son époque. Il remplit la fonction de directeur de l'Académie. Les églises, les palais princiers, furent décorés par le pinceau docile de cet artiste obéissant. Encore que le théâtre sur lequel s'est déployée son activité soit réduit, il occupe la scène pendant un certain temps. Et M. Jacquot a eu raison de modeler le buste de ce maître provincial.

M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville (Eure), est invité à lire son mémoire : *les Apôtres de Sainte-Croix de Bernay. — Contribution à l'histoire de la statuaire normande.*

Les statues dont s'occupe l'auteur ont appartenu, au siècle dernier, à l'abbaye du Bec. Elles sont anciennes et de bon style. M. Porée ne se borne point à les décrire ; il en retrace l'histoire, essaye d'en fixer la date approximative et tente d'en nommer l'auteur. Cette monographie, très substantielle, est un intéressant chapitre sur l'Art en Normandie.

La section entend M. Biais (Émile), correspondant du Comité à Angoulême, lire ses *Notes sur le Musée d'Angoulême*. Ce travail succinct porte sur divers points. Mais le réel intérêt de la communication de M. Biais réside dans la description d'un portrait de Desportes par lui-même, différent de celui du Louvre.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Jadart (Henri), correspondant du Comité à Reims, intitulée : *A travers l'exposition rétrospective de Reims en* 1895.

On a dit des expositions qu'elles sont des « Musées d'un jour ». M. Jadart semble avoir eu l'intuition des instants rapides que le visiteur consacre à des collections trop riches pour être justement appréciées en quelques heures. C'est dans ce but qu'il a voulu procéder par voie de sélection. Les pièces de choix qu'il met en lumière, peintures ou broderies, sont décrites avec soin et vraiment dignes d'intérêt.

M. Ginoux (Charles), correspondant du Comité à Toulon, est appelé à lire son mémoire : *les Églises des deux cantons de Toulon et les objets d'art qu'elles renferment.*

C'est une nomenclature critique des œuvres peintes ou sculptées conservées dans les monuments religieux d'une région. Pour mener à bien un travail de cet ordre il fallait à la fois le dévouement, le savoir et le goût. Ces qualités n'ont pas fait défaut à M. Ginoux.

La parole est donnée à M. Bouillon-Landais, correspondant du

Comité à Marseille, pour lire sa communication : *Une pièce d'orfèvrerie offerte au maire de Marseille* (1787).

C'est à l'aide de pièces d'archives que l'historien a pu établir les conditions flatteuses dans lesquelles le premier magistrat de Marseille reçut un témoignage d'estime de ses administrés.

M. Bourdery (L.), correspondant du Comité à Limoges, a la parole pour lire sa communication : *Un architecte de la cathédrale de Limoges au commencement du seizième siècle.* Il entre une part d'hypothèse dans le travail de M. Bourdery. Mais l'architecte dont il s'occupe et qui paraît avoir demeuré à la porte de la cathédrale peut très bien être l'un des maîtres d'œuvre de l'édifice. En toute occurrence, les esprits sont désormais orientés de ce côté.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

Demain jeudi, à deux heures, suite des communications, sous la présidence de M. Albert Kaempfen, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Séance du jeudi 9 avril.

Présidence de M. Albert Kaempfen.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Albert Kaempfen, directeur des Musées nationaux, membre du Comité.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales; Louis Noel, statuaire; Marcou, inspecteur des monuments historiques.

M. le président invite M. Léon Vidal, membre de l'Académie des lettres, sciences et arts de Marseille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Depuis le jour où, dans la modeste salle Gerson, se réunissaient pour la première fois, il y a dix-neuf ans, les délégués des

Sociétés des Beaux-Arts des départements, combien de précieux travaux, lus devant un auditoire attentif et conservés dans les bulletins de nos congrès, sont venus résoudre des questions douteuses jusque-là, en poser d'autres auxquelles des documents nouveaux fourniront peut-être une réponse, ajouter d'intéressants détails à la biographie de maîtres fameux, tirer de l'ombre de belles œuvres, et rendre un juste hommage à des artistes trop oubliés! Il est très riche déjà le trésor qu'accroissent incessamment vos patientes recherches, vos consciencieuses études, votre pieuse curiosité de tout ce qui touche au passé de la ville où vous êtes nés ou de celle que vous a rendue chère la longue habitude d'y vivre et de partager ses joies, ses douleurs et ses espérances. Permettez-moi, en ouvrant cette séance que j'ai l'honneur de présider, de livrer à vos réflexions quelques idées qui, acceptées par vous et par nos voisins d'aujourd'hui, les archéologues, — la Sorbonne n'est pas bien loin de l'École des Beaux-Arts, — pourraient, je le crois, porter des fruits excellents.

« La France vous doit de se mieux connaître dans les éléments à la physionomie si diverse qui composent sa glorieuse unité; je souhaiterais que la province apprît à mieux connaître la province. Je voudrais que dans chacun de vos Musées, création et parure de la ville d'à présent, à côté des salles consacrées à la peinture, à la sculpture, à l'art sous toutes ses formes, il y en eût une ou deux où l'on retrouverait quelque chose de la ville d'autrefois, de ses traditions, de ses coutumes, de son esprit, de son histoire. Les toiles et les dessins de maître y seraient probablement rares, mais de vieilles estampes ou de vieilles médailles y rappelleraient des événements notables : visites royales, mouvements populaires, manifestations politiques ou religieuses, funérailles solennelles, drames judiciaires, réjouissances publiques; on y verrait les portraits des illustrations et des bienfaiteurs de la cité, les armes des aïeux et les modes anciennes, des bannières de corporations et de confréries, des diplômes universitaires, d'aristocratiques écussons et des enseignes de boutique ou d'hôtellerie, des meubles et jusqu'à des ustensiles de ménage du temps jadis. Il y faudrait aussi des spécimens des industries artistiques de la ville ou de la région : verres, émaux, étains, pièces d'orfèvrerie ou de ferronnerie, bois sculptés, ivoires, faïences, porcelaines, dentelles, tapisseries.

« A défaut d'un Musée, c'est la mairie, la maison commune, qui donnerait asile à ce que la ville elle-même acquerrait sur ses fonds ou à ce qu'obtiendraient pour elle votre zèle et vos démarches. Le succès récompenserait assurément vos efforts : les collections privées sont nombreuses, et vous ne solliciteriez pas en vain la générosité de leurs propriétaires; les collectionneurs parisiens eux-mêmes accueilleraient de très bonne grâce, j'en suis persuadé, les requêtes que vous leur pourriez adresser en faveur de la province.

« Ce n'est pas à ce que je viens de vous dire que se borneraient mes vœux. Pourquoi chaque hôtel de ville ne raconterait-il pas en quelques lignes gravées sur sa façade la naissance de la cité, comment elle s'est développée, ses bonnes et ses mauvaises fortunes, ce qu'ont fait pour elle les meilleurs de ses fils?

« Pas une commune, si humble qu'elle soit, qui n'ait son histoire aussi. Pourquoi ne l'écrirait-on pas sur les murs de l'école? C'est en l'épelant que petits garçons et petites filles apprendraient à lire. Quand ils la sauraient bien, un lien plus fort les attacherait au coin de terre où ils sont venus au monde, et ils l'aimeraient davantage.

« Sur les murs de l'école serait aussi retracée, d'une façon simple et saisissante, la vie de ceux et de celles dont l'humble village fut le berceau et qui ont mérité de ne pas périr dans la mémoire des hommes, nobles figures qui nous apparaissent dans le rayonnement d'une gloire éclatante, ou que des œuvres de paix entourent d'une calme auréole. Dès l'âge de cinq ou six ans, les enfants de Domremy s'émerveilleraient des grandes choses accomplies par leur compatriote Jeanne, et leur cœur s'emplirait d'attendrissement lorsqu'ils verraient comment elle sauva la France et quelle mort fut la sienne. Ceux d'Épinay-sur-Odon sauraient qu'un petit paysan de leur village, François Richard, qui s'appela plus tard Richard Lenoir, devint très riche grâce à son intelligence, à son travail, à sa résolution, et, ce qui vaut mieux, comment il enrichit son pays en le dotant d'une puissante industrie. Et les enfants de Domremy s'arrêteraient à l'endroit où Jeanne s'agenouillait pour écouter les voix qui lui commandaient de partir et d'aller combattre l'ennemi de la France, et qui lui promettaient la victoire; et les enfants d'Épinay-sur-Odon regarderaient avec une

curiosité charmée les noyers centenaires sortis de cinq noix que François Richard avait semées à l'âge de sept ans, au lieu de les manger, comptant qu'un jour les arbres qu'elles produiraient lui donneraient une belle récolte.

« Ailleurs, ce serait un marin, un poète, un écrivain, un artiste, un savant, un explorateur intrépide dont la jeune génération apprendrait de bonne heure à honorer la mémoire; ailleurs, un homme qui aurait eu le génie du bien, la passion de la charité. Ne croyez-vous pas que ces récits et les exemples qu'offrirait continuellement l'école aux regards et à la pensée des écoliers et des écolières pourraient avoir sur quelques âmes bien douées, sur quelques natures d'élite une puissante influence?

« Si certaines études ont vos préférences et vous occupent plus particulièrement, je sais, Messieurs, que vous ne vous êtes pas fait de parti pris un horizon au delà duquel vous vous refusiez de porter vos regards, que vous n'avez pas enfermé votre activité dans un cercle qu'elle ne doit pas franchir. Rien ne vous est indifférent de ce qui peut être utile, et toute tâche qui vous paraît bonne a en vous des collaborateurs assurés et dévoués; vous m'avez donc pardonné de vous éloigner un moment du domaine qui est d'ordinaire le vôtre; d'ailleurs j'y reviens en finissant.

« Je veux que les murs parlent pour l'instruction de tous, non pas seulement les murs des écoles et des hôtels de ville, mais ceux de tous les édifices publics et de toutes les demeures privées historiques, et, lorsqu'il s'agit de ces monuments incomparables qui couvrent notre sol, et dans lesquels s'est dépensé tant de hardiesse, de science, d'imagination, de libre fantaisie, de ces cathédrales célèbres dans le monde entier où s'allie l'élégance suprême à la suprême majesté, de ces palais, de ces vieux logis seigneuriaux ou bourgeois où s'épanouit la fleur de l'Art dans sa grâce exquise et son infinie variété, il faut que le marbre ou la pierre dont sont faites ces merveilles, et qui nous dira les événements dont ils ont été les témoins, nous dise aussi les noms des grands artistes qui y ont mis leur âme, leur cœur et leur génie. Combien sont ignorés encore! Il vous appartient, Messieurs, d'essayer de nous les révéler.

« Affrontez la poussière des greffes et des dépôts d'archives; vous nous avez prouvé maintes fois qu'elle ne vous effraye pas,

vous l'aimez même, comme le soldat la fumée du combat. Étudiez patiemment, obstinément les contrats d'entreprise, les comptes de travaux, les quittances de deniers reçus, peut-être aurez-vous l'honneur et la joie de retrouver quelques-uns de ces noms qui manquent à l'histoire, et de les léguer à la postérité. »

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

La parole est donnée à M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité à Nevers, pour la lecture de son mémoire *De quelques architectes à Nevers*. C'est moins une étude biographique qu'un travail d'économie sociale qui a tenté la plume de l'écrivain. Ce que M. Massillon-Rouvet a fait pour Nevers devrait être essayé dans mainte autre région.

Les pièces d'archives compulsées par l'auteur lui ont permis d'établir la marche grandissante de quelques confusions nuisibles sans doute à la corporation des constructeurs, mais plus dommageables encore pour le public et pour l'Art.

La section entend M. Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée à Laon, lire son étude, *les Contemporains des Lenain*. Déjà à une session précédente, M. Grandin nous a fait connaître des peintres et sculpteurs laonnois de l'époque des Lenain. C'est un nouveau groupe d'artistes que l'historien nous fait connaître. Distinguer dans leurs rangs les maîtres, les disciples ou simplement les émules des frères Lenain, est encore chose malaisée; mais M. Grandin n'a pas dit son dernier mot.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Mangeant (Émile), membre de la Commission des Arts et des antiquités de Seine-et-Oise, à Versailles, *Une statue de Voltaire*, par Houdon. L'auteur a découvert une statuette antérieure de trois années au marbre que conserve la Comédie-Française. C'est à l'étude de cette esquisse ou « première pensée » que s'est appliqué M. Mangeant. Chemin faisant, l'auteur a recherché les diverses représentations de Voltaire, par Houdon, et il en a dressé la liste instructive.

La parole est donnée à M. Brocard (Henry), correspondant du Comité à Langres, qui lit une communication sur *le Sculpteur Antoine Besançon de Langres* (1734-1811). C'est une monographie complète et très documentée que M. Brocard a voulu consacrer à un artiste provincial. Encore que le sculpteur dont a parlé l'histo-

rien ne soit pas un maître de premier ordre, il a tenu sa place et joué son rôle dans sa ville natale. Il était juste que l'on conservât trace de son œuvre.

M. Albert Soubies, délégué de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, donne lecture du mémoire de M. Momméja (Jules), correspondant du Comité à Montauban, *le Cahier n° 9 de Jean-Auguste-Dominique Ingres.*

On sait que le peintre de *Stratonice* a légué à sa ville natale, entre autres richesses, ses carnets de notes et de croquis. M. Momméjà a voulu mettre en lumière l'un de ces carnets. L'imprévu des révélations, les aperçus ingénieux, l'abondance des renseignements que l'auteur a constatés dans *le Cahier n° 9*, lui fait un devoir de ne point s'arrêter en si beau chemin. Il voudra poursuivre ses investigations dans les collections d'Ingres.

M. Gauthier (Jules), correspondant du Comité à Besançon, lit une étude sur *la Chapelle funéraire de Guillaume de Visemal,* dans l'église de Rahon (Jura).

Il y avait quelque mérite à découvrir les tombeaux des Visemal. M. Gauthier, avec la pénétration qui le distingue et le zèle éclairé qu'il apporte dans ses recherches, est parvenu à reconstituer dans leur intégrité ces riches sépultures. Les œuvres sculptées, les peintures effacées qui furent l'ornement de ces tombeaux se trouvent aujourd'hui replacées en pleine lumière. La section des Beaux-Arts ne peut qu'être reconnaissante à M. Gauthier de sa communication remplie de détails imprévus.

La parole est donnée à M. Vignat (G.), président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, à Orléans, auteur d'une communication sur *les Portes du transept de la cathédrale d'Orléans* (1693).

Ces portes sont remarquables. De fines sculptures sur bois les décorent. Elles présentent cette singularité que leur style diffère de celui du monument. A défaut de pièces d'archives qui fixent la date de leur exécution, la différence de style que nous signalons permettrait de soupçonner que ces sculptures datent du dix-septième siècle. M. Vignat a mis au jour des documents d'un réel interêt sur les portes sculptées dont il souhaitait d'être l'historien. Sans doute le sujet n'est pas épuisé, mais peu s'en faut.

M. Vidal (Léon), membre de l'Académie des Lettres, Sciences et

Arts à Marseille, donne lecture de sa notice *des Arts graphiques de reproduction appliqués à l'illustration du livre.*

Ce sont des pages techniques que M. Vidal a voulu écrire à l'usage de ceux que préoccupe l'exécution de l'estampe typographique. Au premier abord, il semble que ce souci regarde exclusivement les éditeurs. M. Vidal nous met en garde contre cette illusion. Un auteur est en effet intéressé à ce que le commentaire dessiné de son texte soit de belle venue. C'est donc pour notre instruction à tous qu'a parlé M. Vidal.

M. Duquenoy (Gaston), membre de la Société des antiquaires de la Morinie à Saint-Omer, lit son étude *Jubé de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer,* par le sculpteur Henry. C'est encore un chapitre inédit de l'histoire de l'Art dans les Flandres qui est apporté à la section par M. Duquenoy. Le sculpteur Henry ou Henrie paraît être un Italien fixé dans notre pays. Son identité demeure douteuse. Mais la commande dont il s'est acquitté est l'objet, de la part de M. Duquenoy, de détails précis désormais acquis à l'histoire.

M. Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts à Pau, est appelé à donner lecture de son mémoire, *Portrait de Mme de Miramion, par François de Troy,* au Musée de Pau.

L'auteur eût été autorisé à donner pour sous-titre à son travail, *Des inconvénients de la richesse.* C'est, en effet, M. La Caze qui a légué au Musée de Pau la précieuse peinture dont M. Lafond s'est occupé. Elle est inscrite dans l'inventaire de l'opulent collectionneur sous la rubrique : *Portrait de femme.* M. Lafond ne s'est point trouvé satisfait d'une dénomination de cette nature. Il s'est donné la tâche d'inscrire au bas de la toile le nom du personnage représenté et celui du peintre. Il y est parvenu.

La parole est donnée à M. Hénaut (Maurice), membre de la Société d'agriculture, Sciences et Arts à Valenciennes, pour la lecture de son travail, *Projet d'autel exécuté pour l'abbaye de Saint-Amand* (1766).

Ce mémoire, appuyé de pièces d'archives, est de tous points curieux. L'œuvre dont s'est occupé M. Hénaut méritait de ne pas demeurer dans l'oubli. Mais le sculpteur Le Blanc, qui exécuta l'autel de l'abbaye de Saint-Amand, est une figure à part que nous regretterions de ne pas connaître. Grâce à M. Hénault, l'existence de Le Blanc n'a plus de secret pour nous.

M. Marionneau (Charles), membre non résidant du Comité à Bordeaux, est invité à lire son mémoire : *le Chevalier André-Armand de Marolles, architecte, ingénieur et dessinateur (dix-huitième siècle)*.

Le premier titre de Marolles à notre souvenir est un dessin représentant une place de Bordeaux sur laquelle fut érigée plus tard la statue de Louis XV. Les jurats de la ville acquirent ce dessin et l'offrirent au Roi. On n'en retrouve plus trace. Mais M. Marionneau le décrit soigneusement, et la perte du plan, conçu par Marolles, devient ainsi moins irréparable.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures trois quarts.

Demain vendredi, à deux heures, suite et fin des communications sous la présidence de M. Jules Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité, et lecture du rapport général sur les travaux de la session.

Séance du vendredi 10 *avril.*

Présidence de M. Jules Guiffrey.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Jules Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales; Marcou, inspecteur des monuments historiques; Gasnault, conservateur du Musée des Arts décoratifs.

M. le président invite M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Le brillant professeur à l'École des Beaux-Arts, qui avait accepté la mission de présider cette dernière réunion, vous le savez

déjà, appelé loin de Paris par un deuil de famille, m'a laissé le soin de le suppléer, mais sans l'espoir de le remplacer. Il faudrait en effet posséder sa compétence, son expérience technique, ses études spéciales, pour vous parler, comme il ne manquerait pas de le faire, s'il se trouvait en ce moment à cette place, de l'admirable chef-d'œuvre sur lequel se concentrent actuellement toutes ses préoccupations d'artiste et d'architecte.

« Vous n'ignorez pas que M. Lucien Magne, à la suite d'un rapport qui a rencontré partout l'approbation des juges compétents, a été chargé de pourvoir aux mesures nécessaires pour assurer la conservation des restes du Parthénon que les secousses de récents tremblements de terre menaçaient d'une destruction complète. A cette noble mission dont notre pays et notre École d'architecture peuvent à bon droit s'enorgueillir, M. Magne s'est préparé par des voyages, des travaux consciencieux, des études préparatoires dont les résultats ont été mis récemment sous les yeux du public.

« Nous avions donc l'espoir d'entendre cette bouche autorisée nous entretenir des merveilles que des compatriotes et des amis, plus heureux que nous, ont le bonheur d'admirer au moment même où nous sommes ici réunis. Un court séjour à Athènes, devant l'Acropole, en aussi bonne compagnie qu'un cicérone comme M. Magne, surtout sans affronter les fatigues du déplacement et les désagréments de la traversée, eût été, n'est-ce pas? une charmante diversion à nos études habituelles. Cette causerie n'eût pas manqué sans doute de vous inspirer un vif désir de profiter de la première occasion de vous joindre à une de ces caravanes organisées pour permettre aux travailleurs les plus occupés, comme aux bourses les plus modestes, de faire connaissance avec les merveilles de l'Orient et de la Grèce.

« Si la bonne fortune d'entendre aujourd'hui M. Magne parler du Parthénon, qu'il connaît comme personne, vous est refusée, espérons du moins que ce n'est que partie remise.

« Le vingtième Congrès des Sociétés des Beaux-Arts va tout à l'heure prendre fin. Si l'on se reporte à la modestie des débuts, on l'a dit et répété déjà bien des fois, si l'on jette un regard en arrière sur le chemin parcouru, ceux qui ont contribué depuis vingt uanées au développement et au succès de ces réunions annuelles ont le droit de montrer quelque fierté. Au lieu des dix mémoires

de l'année 1877, le Comité en a examiné cette année plus de quarante. Au début, on craignait que la matière manquât pour remplir les séances ; c'est maintenant le danger contraire qui nous menace. Il nous faut demander à nos fidèles habitués de restreindre leurs développements, d'abréger leurs travaux, d'éliminer les détails secondaires, les documents de peu d'intérêt. Votre Congrès maintenant peut soutenir sans désavantage la comparaison avec ses aînés ; il a pris modèle sur eux et n'a plus rien à leur envier.

« Dans cette voie de progrès incessant, il n'est pas permis de s'arrêter, sous peine de déchoir. C'est aux jeunes maintenant que nous nous adressons, nous les anciens, je pourrais bien dire les vieux, nous qui sommes sur la brèche depuis la première heure, nous qui sentons les atteintes de l'âge et le besoin du repos. Pourquoi, à ces lectures toujours attachantes, mais quelquefois un peu compassées et froides, ne pas mêler des discussions, ne pas ajouter des commentaires inspirés par le sujet abordé ? Pourquoi ne pas tenter quelquefois de résumer des mémoires écrits plutôt pour l'impression que pour la lecture ? Pourquoi ne pas chercher à donner à nos réunions une certaine animation ? Vous avez assuré pour longtemps l'existence du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts. Il faudrait faire mieux maintenant et ajouter à vos séances, qui se traînent parfois un peu languissamment, un élément de vie et d'activité. Abordons résolument la discussion des problèmes qui se dressent à chaque instant devant nous. Ne nous connaissons-nous pas assez maintenant pour excuser les incorrections ou même les exagérations qui pourraient échapper à l'inexpérience des orateurs improvisés ? Sans doute, les matières ne comportent pas toutes cet examen en commun ; mais que de fois un de nos collègues s'est trouvé arrêté au moment où il fallait fournir un renseignement utile, donner une précieuse indication à l'auteur d'une lecture, par l'usage consacré de se borner à entendre, sans y rien répondre et y rien ajouter, les travaux admis par le Comité ! En vous exposant cette proposition, je ne mets pas en doute qu'elle soit favorablement accueillie en haut lieu, si vous vous montrez favorables à mon idée et si vous trouvez, comme moi, qu'elle peut ajouter à nos séances un nouvel élément d'intérêt.

« Vous ne m'en voudrez pas, je l'espère, d'avoir exprimé tout haut la pensée de beaucoup d'entre nous. La sollicitude avec

laquelle j'ai suivi depuis l'origine les progrès de notre œuvre m'a seul guidé.

« Le même sentiment m'engage à revenir sur un projet que je vous ai soumis l'an dernier, et sur lequel le moment paraît opportun pour insister à nouveau.

« L'Administration des Beaux-Arts va faire imprimer le vingtième compte rendu de vos séances. Déjà ont paru, en y comprenant le volume de 1895, cinq cent soixante-douze mémoires formant un total de 11,608 pages. Il est malaisé, tout le monde en conviendra, de se retrouver dans cette masse considérable de matériaux, de documents, de noms, de sujets des plus variés. Frappé de cette évidente vérité, notre bien regretté collègue et ami Anatole de Montaiglon, toujours prêt à prendre les initiatives utiles et à se charger des tâches ingrates, avait rédigé une première table des matières, jointe au volume de 1888. Cette table nous a rendu à tous de réels services; mais ce n'était qu'un essai; elle se trouve aujourd'hui incomplète, et je puis ajouter, sans aucun sentiment de critique envers celui qui a donné l'exemple, qu'elle me paraît quelque peu insuffisante.

« Au catalogue méthodique et classé par matières des mémoires parus jusqu'à ce jour, il semble de toute nécessité de joindre un index alphabétique des noms propres d'artistes, d'auteurs, de lieux géographiques, sans oublier les matières, de façon qu'on puisse rapidement se rendre compte de ce qui a été publié dans nos vingt volumes sur la *Céramique*, l'*Orfévrerie*, la *Musique*, la *Tapisserie*, la *Gravure en médailles*, le *Théâtre*, les *Fêtes populaires*, etc. L'auteur de ce travail si utile devra examiner s'il convient de dresser une liste spéciale des deux cent cinquante planches jointes aux neuf ou dix derniers volumes de la collection, ou s'il est préférable de les fondre dans la table alphabétique générale. Dans tous les cas, il ne devra pas les omettre. Sans doute, une pareille besogne est longue et ingrate: mais que de services elle est appelée à rendre à tous les travailleurs! N'oublions pas que cette table seule peut mettre en valeur les résultats de vingt années de recherches immenses et de travaux qui vous font grand honneur.

« Il faut à tout prix qu'elle paraisse avec le compte rendu de cette session. Il n'y a donc pas de temps à perdre pour arriver en temps utile. C'est demain qu'il faut commencer cette récapitulation.

Soyez convaincus que l'Administration ne marchandera pas son concours à une entreprise destinée à tirer tout le profit possible du grand effort qui a produit, grâce à votre précieux concours, de si féconds résultats.

« Puisque le Congrès des Sociétés des Beaux-Arts atteint aujourd'hui le terme d'une période déjà longue de son existence, ne vous semble-t-il pas juste, en célébrant le vingtième anniversaire de sa fondation, de rappeler les services de ceux qui ont le plus contribué à assurer l'existence de cette institution? Au début de votre première réunion, vous avez salué de vos acclamations le nom de notre infatigable et dévoué secrétaire, M. Henry Jouin. Si, pour la première fois depuis de longues années, il n'a pas pris place à nos côtés, il ne cesse pas, et il l'a prouvé malgré le mal qui nous prive de sa présence, d'être l'âme de ce Congrès. Ne pensez-vous pas qu'il soit équitable aussi d'associer à l'hommage rendu à notre secrétaire le nom du fondateur de ces réunions, du marquis de Chennevières, un des hommes, un des savants dont le souvenir restera dans l'avenir associé à ceux des de Laborde, des Mantz et des Montaiglon, comme ceux des travailleurs qui auront le plus contribué à éclairer l'histoire de l'Art et des artistes francais? »

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

M. Giron (Léon), membre non résidant du Comité au Puy, donne lecture de son mémoire : *Peinture murale de l'abbaye de Lavaudieu* (*Haute-Loire*).

C'est le dixième chapitre que M. Giron présente à la section sur les peintures murales de sa province. L'écrivain, doublé d'un peintre, ne se borne pas à décrire les décorations qu'il recherche avec ténacité; il les restitue et les transpose sur des toiles qui forment au Musée du Puy une curieuse galerie de peintures anciennes. Le sujet découvert à l'abbaye de Lavaudieu est du plus haut intérêt, et c'est d'une plume déliée que M. Giron en a relevé la caractéristique et le mérite.

M. Émile Biais a la parole pour poser une question à M. Giron. Il demande si la peinture de l'abbaye de Lavaudieu n'a pas subi des retouches qui en auraient altéré le caractère. Il résulte des réponses faites par M. le président et par M. Giron que, si le facsimilé de la peinture peut n'être pas considéré comme la repro-

duisant d'une manière rigoureusement exacte, du moins on peut affirmer qu'il n'y a pas eu de retouches sur l'original, aucune restauration qui en ait changé, si peu que ce soit, le style, et que la photographie communiquée au Congrès a été prise sur la copie de M. Giron déposée au Musée du Puy et non sur l'original, qu'il est impossible de photographier directement.

L'ordre du jour appelle la communication de M. l'abbé Requin, correspondant du Comité à Jonquerettes (Vaucluse) : *les Guillaume Grève, peintres d'Avignon.* En réalité, s'il y eut deux peintres du nom de Guillaume Grève, un seul est vraiment connu et mérite de l'être. M. l'abbé Requin établit le fait en termes excellents, appuyant de preuves les moindres événements de la vie de l'artiste et les nombreuses commandes dont il fut honoré. Sa qualité de peintre en titre d'Avignon devait lui valoir, tôt ou tard, de sortir de l'oubli. M. l'abbé Requin s'est chargé de lui rendre justice.

M. de Beaumont (Charles), membre de la Société archéologique de la Touraine, à Tours, a la parole pour lire sa notice : *Un prototype inédit de la tapisserie d'Artémise.* Une négation motivée n'a pas moins de prix, aux yeux de l'historien, qu'une affirmation. Des bandes de tapisserie conservées dans un château et décorées de certains emblèmes ou devises avaient fait croire à des fragments d'une tenture d'*Artémise.* M. de Beaumont, à l'aide de preuves, établit l'erreur dans laquelle étaient tombés ses devanciers.

M. Lex, correspondant du Comité à Mâcon, lit une notice sur Claude Le Bault, peintre ordinaire du Roi (1665-1726).

Cet artiste, si modeste qu'il soit, avait été l'objet des assertions les plus fausses. On le faisait vivre sous Louis XVI. M. Lex a rectifié ses devanciers et suivi pas à pas le peintre Le Bault, dont la biographie est désormais dégagée de toute légende.

Le mémoire de M. Lex étant le dernier des travaux inscrits à l'ordre du jour, M. le président donne la parole à M. Léon Giron, qui a bien voulu se charger de lire le rapport de M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des Beaux-Arts et rapporteur général de la session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache, par des liaisons heureuses, les différentes

études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1896, et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte ses félicitations sur les Sociétés des Beaux-Arts et sur l'institution des Congrès annuels.

La lecture de rapport général étant achevée, M. le président remercie les délégués et déclare close la session de 1896.

La séance est levée a cinq heures.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 10 AVRIL 1896 AU NOM DE M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ, PAR M. GIRON.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
« MESSIEURS,

« Théophraste Renaudot, le fondateur du journalisme français, raconte, dans le septième numéro de la *Gazette*, que Louis XIII ayant recouvré la santé après une maladie dangereuse, reçut les compliments des ambassadeurs accrédités près la Cour de France. Toutefois, un certain marquis del Toro apporta quelque négligence à s'acquitter d'un devoir de courtoisie. Lorsqu'il se présenta devant le Roi pour se conjouir avec lui de son rétablissement, Louis XIII lui fit sentir finement qu'il y avait en effet dix mois qu'il se portait bien. « Ainsi Tibère, ajoute Renaudot, visité trop tard « par les Thébains sur la mort de son neveu Germanicus, leur dit « qu'il ne se pouvait consoler de la mort de leur grand capitaine « Achille, jadis malheureusement tué devant Troie. »

« Tibère, Messieurs, n'aurait pu faire ce trait d'esprit s'il se fût trouvé parmi vous. Combien différente est votre conduite, si nous la comparons à celle des Thébains! A peine les plus exacts d'entre vous avaient-ils posé le pied dans cette enceinte au début de la session de 1896, qu'on les entendait déplorer la mort cruelle d'Anatole de Montaiglon. Votre deuil est le nôtre devant la tombe ouverte de ce maître et de cet ami. Doué d'une intelligence souple et particulièrement ornée, Montaiglon était un érudit dans le sens le plus ample que comporte cette expression; il avait, de plus, le

[1] Jules Guiffrey, membre du Comité.

rare privilège d'être également apte à traiter avec compétence des choses du théâtre, des lettres antiques et modernes, de la poésie, qu'il cultivait avec talent, des arts du dessin dont l'histoire n'avait pas de secrets pour lui. Les dernières épreuves qu'il ait corrigées sur son lit de mort sont celles de l'*Hymne à Cérès*, une poésie d'Homère qu'il avait su traduire en strophes éloquentes.

« Mais, chez lui, l'intelligence était toujours au service du cœur. La bibliographie de ses travaux pendant un demi-siècle forme un important volume, et cependant Montaiglon n'a guère laissé que des opuscules. Ne le lui reprochons pas, Messieurs, car si notre ami n'a pas signé d'ouvrages de longue haleine, c'est qu'il a sacrifié ses heures, sans compter, au service de quiconque tenait une plume et faisait appel à ses connaissances étendues. Les historiens, les critiques dont il a été le collaborateur anonyme, sont sans nombre. Et, si je me borne à observer Montaiglon dans son rôle de membre du Comité, je me souviens toujours avec admiration de la sollicitude dont il faisait preuve envers les envois du plus humble d'entre vous. Pour tous il aura été un guide et un appui. Pour tous il demeure un exemple.

« La seule branche de l'Art vers laquelle Anatole de Montaiglon ne se soit guère orienté, c'est la musique. Ambroise Thomas, grand-croix de la Légion d'honneur, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, l'auteur applaudi du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*, le maître illustre qui a signé *Mignon* et *Hamlet*, appartenait à votre Comité depuis sa fondation. « Dans les Arts « comme dans la nature, a très bien dit M. Massenet devant la « dépouille mortelle du grand compositeur, s'il est des torrents « fougueux, impatients de toutes les digues, superbes dans leur furie « et portant quelquefois le ravage et la désolation sur les rives appro- « chantes, il s'y trouve aussi des fleuves pleins d'azur qui s'en vont « calmes et majestueux, fécondant les plaines qu'ils traversent. « Ambroise Thomas eut cette sérénité et cette force assagie. » La modestie du vieillard l'empêchait de paraître dans vos assemblées, mais il restait attentif à vos études. Votre effort patriotique ne le trouvait point insensible.

« Ces jours passés, au moment où vous quittiez vos provinces

pour venir prendre part à cette session, un nouveau deuil frappait le Comité. Émile Bœswillwald, inspecteur général honoraire des monuments historiques, commandeur de la Légion d'honneur, l'un des doyens du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, était enlevé à l'affection de ses proches, à l'admiration des appréciateurs sans nombre de son œuvre et de son caractère. Architecte de haut mérite, il a laissé la trace de son savoir à Soissons, à Bayonne, à Saint-Germer, à Laon. Homme d'une bienveillance qui ne connut point d'éclipse, il ne comptait que des amis parmi ses collègues du Comité. Très assidu aux séances de cette Assemblée, il était, jusqu'à ces derniers temps, un juge plein de tact de vos travaux. Vous perdez en lui un maître toujours prêt à vous rendre justice, à reconnaître votre désintéressement, à saluer votre activité pour la restauration, par la plume, de ces monuments anciens qui couvrent notre sol national, et dont il savait lui-même réparer les ruines avec un art consommé.

« Ce n'est pas seulement le Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui a vu ses rangs s'éclaircir depuis une année. La mort a eu ses élus parmi vous. Je m'en voudrais de les oublier. C'est d'abord M. Godard-Faultrier, membre non résidant du Comité, votre aîné à tous, et sans doute le doyen des fondateurs de Musées archéologiques en France. Godard-Faultrier était sur la brèche depuis 1840. Ceux qui l'ont connu conservent de lui un souvenir ému. Les visiteurs du Musée Saint-Jean à Angers se retirent pénétrés de la puissance d'une initiative continuée, d'un dévouement personnel qu'aucune déception n'a fait fléchir.

« Tancrède Abraham, encore dans la force de l'âge, appartenait à cette région de l'Ouest qui était la patrie de Godard-Faultrier, et, à son exemple, il dirigeait un Musée. Son désintéressement n'avait d'égal que son aménité. Peintre et graveur de haut talent, il trouvait assez de loisirs pour rédiger, de temps à autre, de curieux mémoires sur des maîtres ou des œuvres de la Mayenne, afin de prendre contact avec vous aux époques de vos sessions. Nos yeux le chercheront longtemps dans cet Hémicycle où bien des mains se tendaient vers lui lorsqu'il entrait, modeste et toujours souriant.

« Je n'ai pas fini. Mme Despierres, qui, par une vocation très spéciale, s'était attachée aux recherches historiques avec la conscience et le flair d'un élève de l'École des chartes, appartenait à votre groupe. Elle portait le titre de correspondant du Comité. Chaque année, de bons travaux de cette femme studieuse étaient analysés ici même. En 1895, elle s'enhardit à lire son propre travail à cette tribune. Il s'agissait, vous ne l'avez pas oublié, de l'origine normande des architectes du nom de Gabriel. Je ne sache pas que, dans les sections voisines, des femmes aient pris la parole avec autorité. Mme Despierres a fait exception, et, si la section des Beaux-Arts a toujours accueilli ses communications avec respect, ce n'est point par suite d'une gratuite courtoisie que l'auteur y a recueilli des applaudissements. La moelle de ses discours, ses déductions logiques, ses aperçus ingénieux, le plus souvent justifiés par les faits, lui valaient la considération dont elle jouissait parmi vous. Mme Despierres meurt à cinquante ans. Nous avions lieu de penser que sa présence dans vos rangs serait moins éphémère. Telle l'Étrangère de Mantinée traverse l'assemblée des interlocuteurs du *Banquet*, imposant à tous, nous dit Platon, par la gravité de son pas, la sérénité de son regard et l'élévation de sa parole.

« Vous achevez, aujourd'hui, votre vingtième congrès ; mais à l'encontre des jeunes hommes qui, volontiers, s'accordent des loisirs et se laissent tenter par l'indolence à cet âge magique qui est à la limite de l'adolescence et de l'extrême jeunesse, vous avez voulu marquer cette session par un surcroît d'efforts, un redoublement de travaux remarquables. Vous connaissez le vers du poète :

Donnez-moi vos vingt ans si vous n'en faites rien.

« L'invitation serait oiseuse, et le poète qui vous l'adresserait devrait s'avouer confus. Vos vingt ans, vous les avez donnés à l'étude, aux recherches patientes, aux revendications courageuses, aux découvertes pleines de promesses. Soyez félicités, Messieurs, d'un tel emploi de vos heures.

« Les œuvres et les hommes : tel est le double aspect sous lequel peuvent être observés les mémoires présentés par vous au Comité.

Certains d'entre vous ont reconstitué l'histoire d'une peinture, d'un monument, d'une statue, d'une collection d'œuvres d'art. D'autres se sont fait les biographes de maîtres provinciaux incomplètement connus.

« Qui de vous n'a présente à l'esprit la façon de procéder de Rottenhammer? L'aimable peintre d'Augsbourg ne s'estimait pas en mesure de faire les paysages et les fonds de ses compositions historiques, et deux maîtres flamands, ses amis, Breughel de Velours et Paul Bril, toujours empressés à son appel, lui apportaient le secours de leurs pinceaux pour cette partie de son œuvre. Plus d'un parmi vous, Messieurs, serait apte à écrire une histoire de l'Art français. Mais telle est votre réserve, votre défiance modeste de vos aptitudes et de vos ressources personnelles, que vous vous bornez volontairement à ne peindre qu'une partie du tableau. Vos confrères, vos émules, vos amis suppléent à ce que vous-mêmes n'avez pas fait; et la composition générale se déroule annuellement sous l'œil enchanté de ceux qui vous aiment et vous admirent, portant l'empreinte, le cachet, le style de quarante collaborateurs.

« Tout d'abord, au premier plan, je trouve, disposés avec goût, l'autel de l'abbaye de Saint-Amand, dans le Nord, les portes du transept de la cathédrale d'Orléans, les orgues de Notre-Dame de Grenoble, des pièces d'orfèvrerie provenant de Reims, du Barrois, de Marseille, un *Livre d'Heures* emprunté au *British Museum*, une tapisserie, une vue du théâtre de Vaux-Villars, le Colisée de Lille et des estampes sans nombre réunies par M. Vidal. Nous nous occuperons de ces ouvrages.

« M. Hénault, membre de la Société d'agriculture, Sciences et Arts, à Valenciennes, a parlé devant vous d'un autel exécuté au siècle dernier pour l'abbaye de Saint-Amand. Mais, avant d'entrer dans son sujet, votre confrère se plaît à rendre hommage à M. Paul Foucart, qu'un mal terrible tient éloigné de votre assemblée. M. Foucart vous était connu. Son intelligence pénétrante, sa parole colorée, la sûreté de son goût lui avaient assuré une place respectée dans vos rangs. Il s'était fait l'initiateur et le parrain de M. Hénault, et vous vous souvenez qu'une importante

étude sur Pierre Snayers, résumée par M. Foucart à cette tribune il y a un an, avait été faite en collaboration avec M. Hénault. Aujourd'hui un seul des deux érudits de Valenciennes répond à notre appel. Il se place volontiers sous le patronage de son ancien maître et semble désireux de suivre sa trace dans cette enceinte. Il a l'hésitation d'un nouveau venu,

Comme quelqu'un qui cherche où son guide a passé.

« L'autel de l'abbaye de Saint-Amand, sculpté par Barthélemy-Joseph Leblanc, en 1766, décore aujourd'hui l'église paroissiale de Saint-Martin. M. Hénault n'a pas omis de nous faire connaître la célèbre abbaye par une courte notice. Une description détaillée de l'œuvre de Leblanc, c'est-à-dire des rinceaux, des guirlandes, des moulures quelque peu chargées du retable, d'une niche semi-circulaire dont la coupole ajourée, formée de volutes, pose sur des colonnes torses, des rocailles et des glaces qui complètent cet ensemble de style Louis XV, ne laisse rien dans l'oubli. Désormais l'autel sculpté pour l'abbaye de Saint-Amand nous est familier. M. Hénault s'est ensuite préoccupé de présenter le sculpteur. Barthélemy-Joseph Leblanc est né à Valenciennes en 1734. Il se marie en 1760; s'établit à Raismes où il remplit la fonction d'architecte au service de M. de Cernay, seigneur du pays. En 1775, le comte d'Artois ayant dîné à Raismes, Leblanc sollicitera l'autorisation de placer sa statue équestre au sommet d'une maison qu'il fait construire à Anzin pour son propre usage. L'idée, peu pratique d'ailleurs, est originale. On n'est pas courtisan jusqu'à ce point. M. Hénault pense que Leblanc ne mit point son projet à exécution. Souhaitons-le pour lui : la place d'une statue équestre n'est pas dans le voisinage des cheminées. Leblanc mourut en 1787. Remercions votre confrère de nous l'avoir fait connaître.

« M. Vignat, président de la Société historique et archéologique de l'Orléanais, nous retient sur le seuil de la cathédrale d'Orléans. Il signale à notre attention les portes du transept. Elles datent de 1693. L'intérêt qu'elles présentent est sérieux. Alors que l'édifice est de style gothique, les deux portes principales du transept sont décorées de colonnes de l'ordre corinthien et surmontées de frontons triangulaires. Il y a des anachronismes instructifs. Jean

Fibardel, menuisier de talent, qui obtint par adjudication du 7 mai 1693, au prix de 3,560 livres tournois, la commande de ces portes, n'a point agi par caprice. Il est de son époque. En ce temps-là, les études archéologiques n'avaient pas le caractère qu'elles ont aujourd'hui. L'unité d'un monument importait peu. Chacun travaillait selon son inspiration personnelle, inscrivait son nom sur son travail et gravait un millésime. Nous y mettons plus de goût. Mais ne faisons pas un crime à nos devanciers de n'avoir pas soupçonné nos préoccupations esthétiques. Observées isolément, les portes du transept de la cathédrale d'Orléans sont décorées avec un rare talent. Des guirlandes, des arabesques, des branchages sculptés enlèvent aux panneaux ce qu'ils auraient de massif et de monotone sans ces agréments. Toutefois, entendons-nous; Fibardel fit la menuiserie et non les sculptures. Quel fut l'ornemaniste dont le ciseau a si bien assoupli le bois? M. Vignat ne peut le dire encore. Mais nous lui ferons crédit d'une année, et à la session prochaine il nommera devant vous, n'en doutez pas, l'artiste orléanais qui, jusqu'ici, se dérobe à ses recherches.

Il faut de l'inédit, n'en fût-il plus au monde!

« Ainsi parlent les chercheurs intransigeants, trop aisément satisfaits par la découverte d'un papier quelconque, intéressant ou non. M. Roman, correspondant du Comité à Embrun, n'en juge pas ainsi, et nous l'approuvons. En effet, avant de se jeter avec frénésie sur l'inconnu, il n'est pas inutile de commenter, d'éclairer par des notes sérieuses et logiques, le patrimoine historique déjà mis à notre portée. Le prix fait pour l'ornementation extérieure des orgues de Notre-Dame de Grenoble, qui sert de base au mémoire de M. Roman, n'est point inédit. On en trouverait le texte dans le *Bulletin d'histoire ecclésiastique des diocèses de Valence, Gap, Grenoble et Viviers*. Mais qu'importe, si le commentaire, l'éclaircissement, les déductions de M. Roman ajoutent à la valeur d'une pièce insuffisamment appréciée? Remarquons que le prix fait en question date de 1426; qu'il est en langue latine; que les orgues de Grenoble dont on vous a parlé ont depuis longtemps disparu. Raisons plausibles pour motiver l'étude. Le peintre chargé de la décoration des orgues est d'Avignon, et s'appelle Robin Favier. Quarante-cinq florins d'or représenteront ses hono-

raires. Voilà qui est précis. Mais le prix fait de 1426 renferme encore la désignation des divers sujets dont le peintre Favier devra décorer les volets extérieurs des orgues. Et M. Roman a bien soin de mettre en lumière les détails essentiels d'une pièce déjà connue, je l'accorde, mais que la plupart avaient lue sans doute d'un œil distrait. L'histoire serait impossible si tous les éléments d'un livre nouveau devaient être cherchés dans des fonds d'archives où personne n'aurait encore fouillé. Augustin Thierry n'a rien inventé, mais il a fait lisible, émouvant, instructif, Grégoire de Tours, que les hommes du dernier siècle estimaient insipide.

« M. Jadart, correspondant du Comité à Reims, nous invite à parcourir à sa suite les galeries de l'Exposition rétrospective ouverte dans sa ville en 1895. Naturellement, notre guide a suspendu sa marche en face des œuvres les plus remarquables : peintures d'histoire ou portraits, tapisseries, broderies, étoffes, pièces d'orfèvrerie. A chaque halte nouvelle, M. Jadart a pris soin de donner, en quelques phrases claires et sobres, la caractéristique des monuments qu'il souhaitait de faire apprécier. Vous savez l'anecdote. L'abbé Barthélemy montrait un jour son médaillier. « Les pièces sont nombreuses, disait-il avec bonhomie ; j'en ai acheté beaucoup ; on m'en a beaucoup donné, et j'en ai volé quelques-unes. — Alors, reprit le visiteur de l'historien d'*Anacharsis*, je ne veux voir que les dernières, ce sont sûrement les meilleures. » La collection exposée à Reims, il y a un an, et dont M. Jadart a voulu être le critique érudit pour notre enseignement à tous, ne renfermait aucune œuvre d'une origine douteuse. Elle différait en cela, comme en d'autres points, du médaillier de Barthélemy. Aussi avons-nous suivi sans lassitude, sans restriction, M. Jadart dans l'exposé lumineux qu'il a fait devant nous des trésors d'art noblement acquis par ses compatriotes.

« Il faut aux toiles un cadre, aux joyaux un écrin. » C'est un mot de Peiresc. M. Maxe-Werly, correspondant du Comité à Bar-le-Duc, s'est souvenu de cette parole. Ayant résolu d'écrire une histoire de l'art et des artistes dans le Barrois, il a pensé, non sans raison, que son premier chapitre devait renfermer l'état des demeures ducales. Cet exposé rapide est, en quelque sorte, le

cadre nécessaire de son tableau. Donc, cette année, vous l'avez entendu décrire les demeures seigneuriales de Louppy, Nonsart, Kœur et Bouconville. Il va de soi qu'on ne peut parler d'un château sans faire mention de l'ameublement, de la vaisselle, des tapisseries, des livres et des miniatures accumulés dans ces somptueuses demeures. M. Maxe-Werly ne s'est point soustrait à l'obligation de bien dire. Son travail, plein de renseignements, intéresse par les détails. Mais ce n'est qu'un préambule. Le livre suivra; et chaque page du livre comportera l'image en pied ou en buste, de face ou de profil, d'un peintre, d'un architecte, d'un sculpteur, d'un orfèvre ou d'un musicien. Attendons le livre.

« L'ostracisme n'est pas la récompense inévitable de tout homme public. Le maire de Marseille, en 1787, d'Isnard, député à l'Assemblée des notables, en est la preuve. En reconnaissance de ses services — c'est M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, qui nous l'apprend — un objet d'orfèvrerie lui fut offert par la municipalité. Chéret, orfèvre parisien renommé, en reçut la commande, et, deux ans plus tard, la *Pièce de vaisselle* destinée à d'Isnard fut livrée à son destinataire. Préalablement on en fit l'exposition publique. Le *Journal de Provence,* dans son numéro du 23 avril 1789, contient la description de cet objet précieux. Il était important, décoré d'armoiries. Cette particularité, s'ajoutant à la matière précieuse du présent municipal, explique surabondamment sa disparition. Il y a tout à craindre que la *Pièce de vaisselle* offerte à d'Isnard soit aujourd'hui détruite. Mais les témoignages de gratitude donnés par une cité à son premier magistrat sont assez rares dans l'histoire des peuples, pour que le mémoire de M. Bouillon-Landais revête, à nos yeux, un sérieux intérêt.

« M. Gauthier vous a entretenus du *Livre d'Heures* du chancelier Nicolas de Granvelle, conservé, de nos jours, au *British Museum*. C'est en termes douloureux que votre confrère déplore, au début de son étude, la dispersion des riches galeries de peintures italiennes ou flamandes, des bronzes et des marbres antiques ou modernes, des manuscrits hors de pair, des reliures princières, des éditions rares, réunis par le chancelier de Granvelle et son fils

le cardinal. Des héritiers à l'esprit vénal ont livré aux quatre vents les Léonard, les Titien, les André del Sarte, les Bronzino, les Porbus, patiemment acquis par les Granvelle, et qu'il nous faut chercher aujourd'hui dans les collections publiques ou privées de l'Europe. M. Gauthier s'est mis résolument à l'œuvre. Sa qualité de Comtois lui fait un devoir de reconstituer la galerie dispersée. Son culte filial et patriotique envers la mémoire des Granvelle n'a pas été stérile. Dès aujourd'hui M. Gauthier est en mesure de décrire le *Livre d'Heures* du chancelier. Du texte, des initiales, des miniatures qui distinguent ce petit volume de cent vingt-quatre feuillets sur vélin, protégé par une reliure moderne couverte de velours, avec coins et fermoirs de vermeil, M. Gauthier a su parler avec compétence, avec détail, avec amour. *Habent sua fata.* C'est seulement en 1856 que le *Livre d'Heures* de Granvelle est entré au *Bristish Museum.* Décrirai-je, après M. Gauthier, les cinq miniatures : l'*Annonciation, Bethsabée au bain,* la *Résurrection de Lazare,* la *Nativité de la Vierge* et la *Vierge aux sept douleurs?* On ne reprend pas pour son compte une tâche bien remplie. Chemin faisant, votre confrère n'oublie point d'éclairer, autant qu'il est en lui, l'origine du *Livre d'Heures* dont il s'occupe. Les millésimes de 1531 et 1532 inscrits sur deux miniatures ne lui ont pas échappé. Ils donnent une indication sur la date de ce volume. Thomas Moore s'étant imposé d'écrire l'histoire de Byron, ne voulut rien omettre des moindres incidents de la vie de son modèle durant son séjour à Missolonghi. M. Gauthier ne fait pas autrement à l'égard des Granvelle. Souhaitons-lui courage et succès.

« La veuve du roi Mausole, Artémise, conserva le culte de son mari avec un soin si profondément jaloux, qu'elle reste le type de la douleur conjugale inconsolée. M. Charles de Beaumont, membre de la Société archéologique de Touraine, a découvert au château de Luynes deux fragments de tapisserie dans lesquels on s'était plu à reconnaître un prototype de l'une des tentures d'*Artémise*. Des emblèmes, des devises de Catherine de Médicis, visibles sur ces fragments, autorisaient l'opinion courante. Ne sait-on pas que la veuve de Henri II commanda une suite de panneaux représentant l'histoire d'Artémise? Henri Lerambert et Antoine Caron auraient été les auteurs des cartons. Quant aux tapisseries elles-mêmes,

elles furent tissées par les *Enfants bleus*, École professionnelle fondée en 1545 à Paris, rue Saint-Denis, dans l'hôpital de la Trinité. C'est en 1570 qu'il faut chercher la date de la première tenture. Il était donc naturel de voir dans les tapisseries découvertes au château de Luynes des fragments de la tenture commandée par Catherine de Médicis. M. de Beaumont a conçu des doutes. Il est remonté aux sources, et avec beaucoup de logique il réfute le dire de ses devanciers. Les fragments en question doivent avoir été commandés par Catherine de Médicis, — des indices de toutes sortes l'attestent, — mais, par contre, ils sont sans relation avec les nombreuses tentures relatives à la reine d'Halicarnasse. Ainsi, à force d'études, une erreur accréditée fait place à l'évidence. Désormais, il faudra chercher à quelle tenture se rattachent les tapisseries dont vous a parlé M. de Beaumont.

« Ici, je demande à faire une digression. Quelle est la joie suprême de l'historien? C'est précisément de substituer une vérité de toutes pièces à une erreur longtemps accueillie. Observez que ce résultat diffère d'une rectification partielle. Il arrive que les esprits sont parfois sur le chemin de la vérité. L'homme d'étude a la bonne fortune d'aplanir la route, de faire plus direct le sentier qui mène à la pleine lumière. Ce résultat n'est pas médiocre. Sans doute, une part d'éloges est acquise à celui qui l'atteint. Mais décider d'une orientation nouvelle, s'attaquer à l'erreur accréditée, la chasser de l'esprit, l'obliger à céder la place à une vérité jusqu'alors inaperçue, voilà qui est l'honneur, le contentement, la récompense absolue de l'historien. M. Magne, professeur à l'École des Beaux-Arts, membre du Comité, qui se faisait fête de présider cette séance, ne me démentirait pas, car c'est lui qui a dit dans sa récente étude sur le temple de Minerve : « L'analyse d'un monu-« ment tel que le Parthénon, où l'on reconnaît dans les moindres « détails l'initiative de l'artiste, modifiant les méthodes de con-« struction et les formes suivant les propriétés d'une matière nou-« velle, ne laisse rien subsister de la théorie des ordres, imaginée « de toutes pièces par Vitruve et propagée par ses traducteurs [1]. »

[1] *Le Parthénon. Études faites au cours de deux missions en Grèce* (1894-1895), par M. Lucien Magne. Paris, 1895, in-4°, p. 68.

Nul doute, Messieurs, que M. Magne n'ait un profond respect pour Vitruve; mais des historiens du Parthénon s'étant aventurés à citer Vitruve au sujet de l'inimitable monument qui est le trésor architectonique d'Athènes, je me trompe, le trésor de l'antiquité, M. Magne fait bonne justice d'une erreur trop longtemps reçue. A son exemple, M. de Beaumont, dans une sphère plus modeste, renverse une opinion fausse. Je le soupçonne, ainsi que l'auteur des *Études sur le Parthénon,* d'avoir goûté, dans la circonstance, ce que j'appelle la joie suprême de l'historien.

« M. Lhuillier, correspondant du Comité, à Melun, a lu devant vous un chapitre de l'histoire du théâtre dans la Brie au dix-huitième siècle. Il faut savoir gré à l'écrivain de s'être circonscrit dans une période d'années moins connue que l'époque précédente. M. Lhuillier, qui aurait pu vous parler avec pleine compétence de Molière et de Fouquet, a préféré vous entretenir des acteurs quelque peu charlatans, Gille Feydeau, Margastaud, de la Lauze, Jean Robert, qui prenaient le titre pompeux d'« opérateurs du roi ». Ce n'étaient là que des baladins. Le château de Fouquet, devenu Vaux-Villars, vit paraître sur son théâtre un acteur bien inattendu. Nous voulons parler du marquis de Villars, fils du maréchal, qui avait la prétention de rivaliser avec Lekain. Au château de Coubert, Samuel Bernard savait attirer Pécourt, maître de ballets, et Mme Fontaine, fille de Dancourt. Au monastère des Bénédictines de Chelles on jouait les pièces de Racine, sous la direction de l'abbesse, Mme d'Orléans, fille du régent. Mme de Maintenon n'eût pas mieux fait. Nous n'en finirions pas si nous voulions suivre Lekain, Molé, Brizard, Dugazon et Bellecour dans leurs apparitions à Fontainebleau. Il faudrait nommer aussi Sophie Arnould, la Guimard, et Vestris, et Raucourt. Certaines pages du travail de M. Lhuillier nous ont fait songer au *Roman comique*. Les acteurs sans renommée sont en butte à toutes les vexations, tandis que les chefs d'emploi, les artistes en vogue ne rencontrent que flatterie de la part des châtelains briards. C'est l'éternelle histoire. Mais on ne se lasse pas de la relire lorsqu'elle est écrite par un homme bien informé.

« Vous avez entendu M. Quarré-Reybourbon, membre de la

Commission historique du Nord, faire l'histoire du Colisée de Lille. Sa communication n'est pas sans intérêt. Elle démontre le soin que la province a voulu prendre d'imiter Paris jusqu'en ses extravagances. Trianon parut être, au dernier siècle, une création tout à fait originale. Nos aïeux avaient le goût champêtre. Des parcs, des laiteries, des jardins coupés de montagnes artificielles, de rivières minuscules, des temples, des ruines et des statues mythologiques avaient conquis, sous le règne de Louis XVI, toutes les préférences de la cour. Plus on torturait la nature en l'affublant de décors gréco-romains, plus on croyait faire preuve d'invention. Jean-Jacques avait mis à la mode le goût rustique, et les hommes « sen- « sibles » — c'est, vous le savez, l'adjectif en vogue à la fin du dix-huitième siècle — se plaisaient aux simulacres de sites naturels. Paris eut, dès 1771, son Trianon public que l'on baptisa du nom de Colisée. Lille voulut avoir le sien. Mais la capitale du Nord y mit quelque paresse. Ce fut seulement en juin 1787 que s'ouvrit le Colisée de Lille, construit par l'architecte François Verly. Ce monument bizarre ne coûta guère moins d'un million. L'étude de M. Quarré-Reybourbon renferme la genèse d'un édifice curieux, aujourd'hui disparu. François Watteau, dans l'une de ses compositions, nous a laissé l'amusant spectacle d'une *Fête au Colisée*. Votre confrère, plus complet que le peintre, a dit les splendeurs, et aussi la décadence de l'ouvrage éphémère édifié par Verly.

« L'image empiète sur l'écrit dans la mesure où le lecteur se détache du livre. M. Léon Vidal, membre de l'Académie des Lettres, Sciences et Arts de Marseille, connaît son temps. Aussi s'applique-t-il à nous révéler les procédés de la gravure mécanique appliqués à l'illustration du livre. Il parle avec une compétence indiscutable du cliché typographique à réseau. Il en dit les trames légères, les demi-teintes insensibles et fondues; les papiers spéciaux, à surface striée, dont se sert le dessinateur; le péril auquel le chromiste est parfois inhabile à se dérober dans l'appréciation mesurée du rouge, du jaune et du bleu qui seront la parure de ses monochromes; en un mot, toute la technique d'un Art récent, et très particulier, se trouve exposée avec un rare savoir par M. Vidal. Récemment, une revue scientifique, dans laquelle il était traité de la « photographie des couleurs », associait le nom de votre con-

frère à ceux de MM. Charles Cros, Ducos du Hauron, G.-A. Richard et Lippmann, dans l'éloge des savants qui, par leurs découvertes, auront doté la France de la photographie colorée obtenue directement. M. Vidal ne refusera point d'exposer devant vous, à une session prochaine, les résultats constatés dans cette voie nouvelle où lui-même s'est engagé en éclaireur plein d'audace, il y a plus de vingt ans.

« Revenons à nouveau devant la toile magistrale que forment, par leur ensemble, vos études de 1896. Au second plan, à gauche, j'aperçois, disposés sur une paroi simulée, des peintures anciennes exhumées par M. Giron, un tableau d'André del Sarte et de Sguazzella, une œuvre de François Le Troy, des pages de Michel Serre et de divers artistes provençaux, un pastel de La Tour, le portrait de Desportes par lui-même et maintes compositions de Jean Restout. Nous ne pouvons passer indifférents devant une pareille collection.

« Patience et longueur de temps », disait La Fontaine. M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, s'est approprié le mot du fabuliste. Il en a fait sa règle, et le succès le récompense. La peinture murale de l'abbaye de Lavaudieu, restituée par M. Giron, se rattache à la tradition byzantine. Elle peut dater de la fin du douzième siècle, et cette antiquité ne laisse pas d'être inquiétante. Les revendications d'une section voisine seraient inévitables en face du mémoire de M. Giron si nous n'étions autorisés à y reconnaître la continuation d'une série commencée, insérée par nous dans les *Comptes rendus* de vos congrès et, pour ainsi parler, en cours de publication. Vous dirai-je que la composition dont s'est occupé M. Giron représente la Vierge assise, entourée des douze apôtres symétriquement rangés et dominés par le Christ, de proportions colossales, bénissant le monde à la manière grecque? Un détail déjà signalé par votre confrère dans des peintures de la Haute-Loire se retrouve ici. Nous voulons parler de motifs d'ornements, oves ou perles, disposés soit dans les fonds, soit sur les vêtements des personnages, et obtenus par impression sur l'enduit frais, sortes de cabochons renversés, remplis de noir et sertis de rouge. Mais je m'aperçois que je m'attarde. Vous voudrez lire le

texte de M. Giron et juger, par l'estampe, du caractère très particulier de la peinture murale de Lavaudieu.

« Vous connaissez la maxime des philosophes : « Rien ne se crée, rien ne se perd. » M. l'abbé Bossebœuf, président de la Société archéologique de Touraine, est tout au moins d'avis qu'il faut retenir la seconde partie de l'axiome. Le grand intérêt de son mémoire, *Quelques œuvres inédites à Oiron*, réside dans l'étude du *Saint Jérôme pénitent*, qu'il attribue à André del Sarte. Vous avez lu dans Vasari qu'André del Sarte vint en France. A quelle date? Vasari ne le dit pas. Le comte Léon de Laborde, plus précis que le peintre-écrivain, n'a pas eu de peine à fixer l'époque du séjour de del Sarte à la Cour de François Ier. C'est en 1517 que le maître florentin, accompagné de son élève Sguazzella, fit un séjour dans notre pays. Le portrait du Dauphin, la *Charité* et *Saint Jérôme* sont les trois œuvres que del Sarte peignit en France. Subitement rappelé en Italie, par une lettre de sa femme, del Sarte n'acheva point le *Saint Jérôme*, et Sguazzella aurait suppléé son maître en terminant lui-même ce tableau. Mais Sguazzella — Léon de Laborde le constate — n'est qu'un faible imitateur d'André del Sarte. Sa collaboration, dans la circonstance, a quelque chose de peu rassurant. Quoi qu'il en soit, M. Bossebœuf a eu raison de s'appliquer à écrire l'histoire du *Saint Jérôme pénitent*. Ses déductions sont ingénieuses, et sa conclusion plausible. Après tout, Sguazzella n'a pas pu détruire tout le mérite d'une œuvre d'André del Sarte. Il en a certainement respecté la composition, cela va de soi, et les parties achevées par le maître. Voilà qui nous décidera tous, un jour ou l'autre, à visiter la collégiale d'Oiron.

« M. Lafond, membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau, a pris pour sujet de son mémoire un portrait de Mme de Miramion. Nous connaissons le personnage. Saint-Simon nous l'a présenté dans une page remplie de détails piquants. Mariée et veuve la même année, en 1645, « elle donna la perfection à l'éta- « blissement de la communauté de Sainte-Geneviève, sur le quai « de la Tournelle ». C'est le portrait de cette bienfaitrice d'un nombre incalculable de jeunes filles et de veuves qui est de nos jours au Musée de Pau. La peinture provient de la collection La

Caze. C'est dire son mérite; mais il restait à nommer son auteur. Mme de Miramion étant morte en 1696, on eut l'idée d'attribuer son portrait au peintre en titre de Port-Royal, Philippe de Champaigne. L'hypothèse était admissible. Moins heureuse fut l'attribution de ce tableau à Jean-Baptiste de Troy. S'il fallait admettre que Jean-Baptiste fût l'auteur de cette effigie, il l'eût exécutée à douze ou treize ans. Précocité peu vraisemblable. M. Lafond établit d'une façon indiscutable que l'œuvre est de François de Troy, père de Jean-Baptiste. Edelinck a gravé cette peinture et n'a point négligé d'écrire au bas de sa planche « peint par De Troy ». Toutefois, Edelinck est muet sur le prénom du peintre. M. Lafond, que son burin rattache à la descendance d'Edelinck, a voulu compléter le texte de son devancier. Désormais François de Troy ne sera plus dépossédé d'une œuvre de haut style qui lui fait honneur.

« M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, vous tient parole. Il vous a promis de décrire, en trois années, les œuvres d'Art des églises de Toulon. Le premier chapitre de son travail a paru dans le compte rendu de la session dernière. La seconde partie vous est présentée en 1896. Suivre votre confrère dans l'énumération abondante des peintures et sculptures qu'il rencontre, au cours de sa promenade studieuse, dépasserait nos forces. Des pages de Michel Serre, de Montagne, de Hubac, artistes provençaux, demeureraient inconnues sans la révélation que nous en a faite M. Ginoux. Les églises dont il s'est occupé ne sont pas toutes également riches. Il est utile d'être renseigné avec précision sur la valeur des œuvres qui décorent un monument. Il advient parfois que certaines illusions, longtemps caressées, se dissipent en présence d'un texte autorisé. Mais l'histoire ne se paye pas d'illusions.

« M. Gasté, secrétaire de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen, s'est appliqué à établir l'identité du portrait original de d'Alembert. Cette œuvre au pastel, exécutée par Quentin de La Tour, daterait de 1753. C'est, on le sait, en cette même année que La Tour s'occupait de l'admirable portrait de la marquise de Pompadour, dont M. Jules Guiffrey, membre du Comité et président de cette séance, a dit avec tant de justesse : « Le por-

trait de la marquise de Pompadour restera le chef-d'œuvre sans rival de la peinture au pastel et l'œuvre capitale de son auteur [1]. » Mais, tout en rendant justice à cette page maîtresse, M. Guiffrey n'oublie point que La Tour a produit maint portrait « plus intime et plus pénétrant ». De ce nombre est celui dont s'occupe M. Gasté. D'Alembert mourut le 29 octobre 1783, et son testament porte que Condorcet, institué par lui légataire universel, devait hériter « du portrait du défunt dans son cadre doré ». Ce portrait décorait la chambre à coucher de d'Alembert ; Mme de Condorcet devint propriétaire de l'œuvre d'Art à la mort de son mari. Très liée avec l'architecte Harou-Romain, — elle avait été la marraine de sa fille, — en mourant, Mme de Condorcet fit don à Harou-Romain d'un « portrait de d'Alembert au pastel ». Une fille de l'architecte devint Mme Danjou. Son petit-fils, actuellement vivant, possède le portrait de d'Alembert. M. Gasté se plaît à voir dans cette œuvre le pastel de La Tour exécuté en 1753. Ce n'est point une vaine hypothèse. Une étude préparatoire du portrait de d'Alembert par de La Tour existe au Musée de Saint-Quentin. Cette étude, rapprochée du pastel que possède M. Danjou, donne de tous points raison à M. Gasté. Voilà un collectionneur certain de posséder une œuvre originale. Nous savons désormais où chercher l'image véridique de d'Alembert faite *ad vivum*, alors que le mathématicien n'avait pas quarante ans, c'est-à-dire à l'heure éclatante de sa maturité. « Le beau mérite, disait Fournet, d'admirer un fleuve à « son embouchure ! Ce sont les sources qu'il faut découvrir. » M. Gasté s'est orienté vers les sources et n'a point erré dans ses recherches.

« Lorsque M. Biais, correspondant du Comité à Angoulême, eut achevé de vous lire ses notes trop brèves sur le Musée dont il a la garde, j'ai eu la tentation d'ouvrir une carte de France. Je ne suis pas bien sûr, en effet, que l'Angoumois n'ait pas été, à une certaine date, limitrophe de la Normandie. Il y a du Normand dans la façon dont M. Biais a composé son travail. Le Musée d'Angoulême renferme un petit nombre de tableaux de valeur fort inégale ; quelques morceaux de sculpture sans grand mérite et un cabinet

[1] *Les Chefs-d'œuvre*, livraison de septembre 1894.

d'archéologie d'un réel intérêt au point de vue de la région. Sur quelle œuvre M. Biais a-t-il fait porter son effort? Désireux de piquer notre curiosité, quel monument a-t-il su placer au premier plan? Vous ne le devineriez jamais. C'est un portrait du peintre Desportes par lui-même. La bonne aubaine! Est-ce que le Louvre ne renferme pas le portrait du maître, signé de son nom? Angoulême n'a sans doute qu'une copie de la peinture du Louvre? Détrompez-vous. M. Biais sourit de vos conjectures, et il a bien soin de vous dire que le portrait de Desportes, conservé en Angoumois, diffère de celui du Louvre. Les variantes empêchent donc que le tableau décrit par M. Biais soit la copie du portrait connu. Mais l'authenticité, qui la prouvera? C'est là que vous attend votre confrère pour triompher de vos hésitations. Le Louvre lui fournit la preuve de son dire. En effet, le portrait de Desportes, peint pour la réception du maître à l'Académie royale, le 1er août 1699, renferme comme accessoires un lièvre, trois perdrix et un canard. Or, un dessin de l'artiste, à la sanguine, exposé au Louvre, est considéré comme la première pensée du tableau. Le lièvre et le canard s'y retrouvent, mais ils sont accompagnés d'un faisan et de deux perdrix. Et c'est précisément l'ensemble que présente le tableau d'Angoulême. Le dessin du Louvre en est l'esquisse rigoureuse. Desportes a donc peint deux fois son portrait, et, selon toute vraisemblance, Angoulême possède le premier en date. Je soupçonne M. Biais d'avoir été très fier de sa découverte; et il ne lui déplaît pas de venir d'Angoulême jusqu'aux portes du Louvre nous en faire la confidence avec une pointe d'humour. C'était son droit.

« M. Engerand, membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, a voulu dresser l'état des commandes officielles de tableaux faites au peintre Jean Restout. Puisée aux sources originales, l'étude de M. Engerand embrasse la période de 1723 à 1763. Continuateur de Jouvenet dans la tenture du *Nouveau Testament*, Restout fut chargé de la *Cène*, de la *Guérison des malades*, du *Baptême de Notre-Seigneur* et du *Lavement des pieds*. L'artiste reçut peu après la commande de l'*Adieu d'Hector*, de *Diane et Endymion*, de la *Contrition de saint Pierre*. Réclamé de nouveau par les Gobelins, le peintre normand exécute, en 1739,

les sujets qui serviront à tisser la tenture des *Arts* en quatre pièces. C'est ensuite *Orphée aux enfers, Alexandre et son médecin Philippe, Psyché,* une copie de la *Descente de croix,* de Jouvenet, *Minerve montrant le portrait du Roi,* œuvres solides dont M. Engerand a su raconter l'histoire à l'aide de pièces de comptabilité. L'effort de votre confrère mérite qu'on le loue. Les recherches auxquelles il se condamne sont arides, mais les documents qu'il met au jour ont une indiscutable autorité. Puis, je parle en profane. Il ne peut être question d'aridité lorsqu'on s'acquitte d'une tâche volontairement choisie. « De mémoire de rose, dit le pro-« verbe, on n'a jamais vu mourir un jardinier. » Cela signifie, je pense, que la culture des roses est trop attachante pour que les jardiniers aient le temps de mourir. Modifions le proverbe, et disons en toute vérité : « De mémoire de travailleur, on n'a jamais « vu fléchir un érudit. »

« Faisant face aux peintures que nous venons de décrire, au second plan de votre tableau, voici des sculptures éloquentes apportées par MM. de Beaurepaire, Gauthier, Porée, Denais, Delignières, George, Mangeant, de Longuemare, Bart et Parrocel. Un pareil groupe réclame l'examen. Mais rassurez-vous, Messieurs, nous avons gravi le premier versant de la colline, et bientôt nous redescendrons ses pentes rapides et sans ressauts. Notre excursion tend vers sa fin.

« L'étude de M. Eugène de Beaurepaire, membre non résidant du Comité, à Caen, est des plus suggestives. Ce que vous a dit votre confrère sur la sculpture religieuse en basse Normandie au quinzième et au seizième siècle, nous édifie sur l'extrême richesse de cette région, avant que ses églises eussent été dévastées. Deux œuvres principalement, la *Vierge* de Saint-Planchers et le *Saint Léonard* de Vains, permettent à M. de Beaurepaire d'asseoir sa démonstration. Ces deux sculptures échappées aux désastres qui, depuis quatre siècles, ont appauvri la France de tant de monuments, conservent un caractère de noblesse et de simplicité qu'il convenait de relever. La *Vierge* de Saint-Planchers se trouvait, récemment encore, placée à une hauteur qui mettait obstacle à l'appréciation juste de cette sculpture. Ses contours frappaient le

regard. L'ensemble de la statue paraissait d'un beau style; mais l'œuvre avait souffert; une couche de poussière en masquait les détails. O douleur! elle avait été badigeonnée. On eut l'heureuse pensée de descendre cette statue, de la transporter à Caen, et de confier à M. Francis Jacquier, architecte et sculpteur, correspondant du Comité, la mission délicate de nettoyer et de réparer cette œuvre anonyme, qui date du seizième siècle. « Ne prescris pas au « sage ce qu'il doit faire. » C'est un proverbe arabe. M. Jacquier, mis en présence de la sculpture précieuse de Saint-Planchers, s'empressa d'appeler M. de Beaurepaire. Réparer une œuvre rare! Fi donc! Aucun d'eux ne pouvait en concevoir l'idée. Il fut convenu entre les deux amis qu'il fallait se borner à dépouiller avec soin la statue ancienne du badigeon dont elle était humiliée. Et c'est ainsi que M. Jacquier, ayant su rendre à une œuvre de prix son éclat primitif, s'estima satisfait et n'alla point au delà. A ce respect du beau vous avez, Messieurs, reconnu l'un des vôtres. Sans plus tarder, M. de Beaurepaire s'empressa d'étudier à loisir la *Vierge* dont il a si bien parlé. Conclusion : Même dans une cassette presque vide, s'il reste quelques joyaux, on les admire, on se rend compte, à leur aspect, de l'opulence et du goût des possesseurs anciens du trésor diminué.

« C'est, je crois, Scaliger qui prétend qu'un jardin plein de fleurs et quelques vieux livres suffisent au bonheur du savant. M. Gauthier, correspondant du Comité à Besançon, ne partage pas tout à fait cette opinion. Qu'il aime les vieux livres, je me garde de mettre en doute cette noble passion. Quant aux jardins, c'est autre chose. Le château fort de Rahon, à dix kilomètres de Dôle, possédé jadis par les maisons de Longwy, de Rye, de Chabot-Charnye et de Noailles, a fait place, de nos jours, à une végétation luxuriante. M. Gauthier ne s'est pas laissé prendre à cette séduction. Avisant l'église du château, restée debout et flanquée de deux chapelles, votre confrère a bien vite couru vers la nef abandonnée. Ne regrettons point sa curiosité. Il a découvert, dans l'église en question, les sculptures intactes du tombeau de Guillaume de Visemal. Un écuyer, à genoux, les mains jointes devant un prie-Dieu, sa dame placée derrière lui, dans la même attitude, constituent le bas-relief principal du tombeau. Les patrons de ces deux

personnages assistent Guillaume de Visemal et sa femme Marie de Chaussin. Les sculptures sont sévères, de grand aspect et très achevées, sans que les détails du costume ou de l'armure nuisent à l'ensemble de la composition. Mais un bonheur ne vient jamais seul. *Amicæ quamvis æmulæ*, c'est la devise qu'on applique volontiers à la muse plastique et à la muse pittoresque. Un pan de mur faisant face au tombeau paraissait absolument nu. Votre confrère pensa, non sans raison :

Ce mur badigeonné ne me dit rien qui vaille.

Et en effet, avec un peu de peine, M. Gauthier découvrit un curieux triptyque, peint sur mur, qui complétait le tombeau des Visemal. Voilà donc remises en honneur des pages importantes peintes ou sculptées, dont bénéficie l'histoire de l'art franc-comtois. Cette double découverte est de premier ordre.

« L'Italie, qu'on se plaît à qualifier de « terre des Arts », ne fut pas clémente au poète de la *Divine Comédie*. Les Florentins, Michel-Ange en tête, adressèrent une pétition à Léon X dans le but d'élever un monument à Dante Alighieri. Léon X fit la sourde oreille, et ses successeurs ne virent sans doute dans la requête de Michel-Ange que le désir d'un sculpteur d'exécuter une statue. Dante n'obtint son monument qu'en 1864. Moins entravée fut la statuaire en France depuis le commencement du treizième siècle jusqu'au début du quinzième. L'église de Sainte-Croix de Bernay — c'est M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville, qui vous l'a dit — renferme une preuve éclatante de cette vérité. Seize statues de pierre, mesurant chacune plus de 2 mètres, représentent dans cette église les Apôtres et les Évangélistes. Ces statues étaient autrefois placées dans l'église abbatiale du Bec, dévastée à l'époque de la Révolution. Cambacérès, traversant Bernay au commencement du siècle, reçut une supplique du curé et des marguilliers, tendant à ce que les sculptures de l'abbaye du Bec fussent concédées à l'église Sainte-Croix. La requête fut accueillie. Mais les statues d'Apôtres et d'Évangélistes parurent d'abord encombrantes. On les relégua dans le cimetière. Elles y demeurèrent jusqu'en 1864, l'année même où Florence inaugura la statue de Dante. Elles décorent aujourd'hui l'église de Bernay.

Ces sculptures sont de valeur inégale. Elles ont toutefois un caractère réaliste qui témoigne de la préoccupation des statuaires d'atteindre à la vérité iconique. Quelques-unes marquent la gêne et trahissent l'inhabileté. D'autres ont le style et l'allure des belles œuvres du quatorzième siècle. M. l'abbé Porée serait enclin à inscrire sur le socle des statues d'Apôtres une date approchant de 1420, et les meilleures de ces effigies seraient volontiers attribuées par lui à Jean le Hun, qui a décoré la facade de Notre-Dame de Rouen. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, les statues de Bernay, étudiées et décrites par M. Porée, éclairent d'un jour nouveau l'histoire de l'Art en Normandie.

« Le graveur Mellan posait en principe qu'on ne doit pas graver le portrait d'un homme s'il n'est de tous points illustre. Par bonheur, M. Joseph Denais, de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, ne connaissait point cette sentence de Mellan. Pierre Biardeau, né au Mans en 1608, mort à Angers en 1671, n'est pas un sculpteur de tous points illustre; mais c'est un artiste habile, consciencieux dans sa violence, et dont il convenait de parler ici avec développements. M. Denais a pris pour sujet de l'étude qu'il vous a présentée les « Saints de la Barre ». C'est ainsi que l'on désigne, en Anjou, une importante composition de l'artiste, commandée par les Bénédictins, en 1659, pour la chapelle de la Barre. L'œuvre de Biardeau a été définie « le Mystère de la Passion du Sauveur révélé à la Vierge ». Décrire en détail le groupe principal de la Vierge et de l'Enfant, les statues de saint Jacques le Majeur et de saint Jean l'Évangéliste, ce serait s'exposer à refaire le travail de votre confrère. Disons plutôt que cet ensemble a été grandement loué à son époque, et que, si des réserves peuvent être formulées sur certains détails des figures, la composition générale n'en demeure pas moins digne d'estime. Ainsi en jugeait d'ailleurs David d'Angers.

« M. Delignières, correspondant du Comité à Abbeville, vous a parlé des environs de François et de Michel Anguier, justifiant sans y songer cette parole de Jean-Jacques Rousseau : « Ce que « je goûte le plus dans une ville, ce sont ses environs. » Martin Caron, menuisier et sculpteur sur bois, ami et confrère d'Honoré

Anguier, père de François et de Michel, a été patiemment suivi par M. Delignières dans son exode de Picardie en Béarn. Ce Martin Caron eut deux fils. Le premier s'appela Martin, comme son père, et le second, Louis-Martin. Caron eut vraisemblablement un neveu qui porta, lui aussi, le nom de Martin. Tous furent sculpteurs et paraissent avoir été les artistes en titre de la cathédrale de Lescar près de Pau. On peut leur attribuer avec certitude les figures en haut relief qui surmontent les stalles du chœur. Avec non moins d'évidence, un *Christ à la colonne* en bois sculpté, conservé dans l'église de Bétharram, doit être attribué à Martin Caron le neveu, et aurait été exécuté en 1705. L'œuvre n'est point parfaite. Fruste à de certains endroits, inhabile et timide sur d'autres points, le bois sculpté de Martin Caron n'est cependant pas sans intérêt. La tête du Christ, un peu forte comparativement au torse, est traitée avec goût. Somme toute, ce n'est pas sur un fragment que l'on peut juger un maître en parfaite sécurité. Or, le *Christ à la colonne* n'est que le fragment d'un Calvaire. D'autre part, les visiteurs de Bétharram n'auraient pas songé, devant la sculpture de Caron, égarée dans les Hautes-Pyrénées, que l'auteur fût d'origine picarde. M. Delignières a donc bien fait de revendiquer pour sa province la dynastie des Caron.

« Je ne sais rien qui atteste plus de noblesse d'âme que l'inscrip-« tion anonyme d'une forte somme d'argent sur une liste de sou-« scription. » Cette maxime est d'un moraliste du dernier siècle. Le cardinal de La Tour d'Auvergne, qui fit ériger dans la cathédrale de Vienne en Dauphiné le mausolée de l'archevêque Armand de Montmorin, ne partageait point cette façon de penser. Vous avez entendu M. George, correspondant du Comité à Condrieu. Il a fait devant vous l'histoire de ce monument sculpté par Michel-Ange Slodtz, pendant un séjour à Rome, de 1740 à 1745. Vous connaissez le contrat intervenu entre le cardinal et l'artiste. On vous a communiqué la correspondance échangée pendant la durée du travail. Que ces pièces renferment le nom du donateur, voire même son éloge, rien de plus simple. Mais le mausolée théâtral de la cathédrale de Vienne est signé par La Tour d'Auvergne d'une façon trop apparente. Que dis-je, signé! Le donateur est bel et bien représenté en pied, dans son manteau cardinalice, sur la face anté-

rieure du monument, tandis que Montmorin, de proportions moins grandes que le cardinal, est assis au pied d'une pyramide et disparaît sous les plis rigides d'une chape tourmentée. Un Génie prêt à écrire sur le livre de mémoire les faits dont il est témoin regarde malicieusement La Tour d'Auvergne et non point Montmorin. L'œuvre dans son ensemble est importante. Elle est, par malheur, dans le goût de l'époque; mais l'histoire n'a pas le droit de rien omettre. Je soupçonne, toutefois, le sculpteur d'avoir été courtisan. Sa composition le trahit. Il a trop flatté le cardinal.

« Science et conscience. Le talent n'est pas tout, et les hommes de génie se gardent bien de s'en fier à leur adresse lorsqu'un sujet leur paraît digne d'être traité. Ils y mettent l'étude patiente, chaque jour renouvelée, et chaque jour une grâce imprévue s'ajoute aux beautés de la veille. M. Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, vous a parlé d'une statuette de Voltaire par Houdon. Un passant distrait serait tenté de voir dans cette figurine une répétition réduite du marbre de la Comédie-Française. Mais, après examen, ce jugement sommaire est inacceptable. M. Mangeant vous a signalé les particularités qui distinguent la statuette de la statue. Bien que la statuette porte la date de 1778, elle n'est point l'esquisse du marbre de 1781. Toutefois, on la peut considérer comme l'idée première, une sorte d'essai qui permit au maître de faire son marbre plus achevé. D'ailleurs M. Mangeant a pris soin de relever, dans une curieuse nomenclature, les diverses représentations de Voltaire par Houdon. Il en existe à Paris, à Rouen, à Montpellier, à Saint-Pétersbourg. Certaines effigies sont debout; d'autres assises. Le poète est tantôt vêtu du costume antique, et tantôt du vêtement moderne. Pigalle, on le sait, s'est donné moins de peine pour représenter l'auteur de *Mérope*. Quoi qu'il en soit, M. Mangeant vient d'ajouter un curieux paragraphe à la biographie de Houdon.

« O Dieu suprême! O père des dieux! Ne sois jamais jaloux de « mes vers! » C'est une invocation de Pindare. Sur les lèvres d'un poète moins habile, cet avertissement paraîtrait présomptueux. M. de Longuemare, vice-président de la Société des Antiquaires de Normandie à Caen, vous a raconté l'histoire de la statue de

Louis XIV exécutée en 1685 par un sculpteur caennais nommé Postel. Je ne pense pas que Postel ait eu besoin d'inviter les dieux à ne point se montrer jaloux de sa statue. L'œuvre eut peu de succès. M. de Longuemare estime qu'elle n'était pas sans valeur. C'est une consolation pour la mémoire de Postel. Mais l'effigie royale, taillée dans une pierre friable, s'était effritée dès 1738. Et lorsqu'en juillet 1791 le club des Jacobins la mit en pièces, elle n'avait plus forme de statue. En 1819, le comte de Vendœuvre, maire de Caen, propose l'érection d'une nouvelle statue de Louis XIV. Petitot, Pradier, Ramey, Bosio, Deseine, envoyèrent des maquettes. L'œuvre de Petitot parut la meilleure. Elle représente le Roi-Soleil vêtu à la romaine. Et le 24 avril 1828, le bronze de l'artiste fut solennellement inauguré. Le croiriez-vous? L'œuvre de Petitot obtint tout juste le succès de l'œuvre de Postel. Les Normands sont difficiles. Ils ne pardonnaient pas à Louis XIV d'être affublé du costume romain. Le monarque demeura sur la place Royale de Caen jusqu'en 1882, en butte à tous les quolibets. Soudain, l'administration municipale, préoccupée de questions de voirie, décide de transporter Louis XIV devant la façade du lycée. Révolution inattendue. La population se fâche. On n'attachait aucun prix au bronze de Petitot, et voilà tous les esprits en émoi parce qu'on s'avise de le déplacer. Il semble qu'on ait inscrit sur le piédestal : « Ne touchez pas au Roi. » L'avis de M. de Longuemare est que Louis XIV fait triste mine devant la porte du lycée. La question reste ouverte. Il faudra songer, tôt ou tard, à une translation nouvelle.

« *Nil novi sub sole.* Parcourez les galeries d'antiques, bustes ou statues, et vous vous convaincrez que, dans des cas nombreux, le corps est ancien, tandis que la tête est moderne. Dans d'autres cas, c'est une tête ancienne que l'on a fixée sur un torse également ancien, mais les deux fragments ont appartenu à des œuvres distinctes. Si vous avez prêté l'oreille à la communication de M. Bart, président de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles, vous vous êtes pénétrés de cette vérité que rien n'est nouveau sous le soleil. Lors de l'installation du Musée historique dans le palais de Versailles, on y transporta les douze statues colossales qui, depuis cinq ou six ans, décoraient le pont Louis XVI devenu

le pont de la Concorde. Elles furent disposées autour de la cour d'honneur. Mais cette cour comportait seize piédestaux, et Paris n'avait fourni que douze marbres. Il fallut trouver quatre statues. On convint, non sans raison, que des célébrités militaires de l'empire seraient à leur place aux abords du nouveau Musée. Il fut donc décrété que les maréchaux Mortier, Masséna, Lannes et Jourdan auraient leurs statues dans la cour d'honneur du palais. Mais on eut recours à des procédés économiques. David d'Angers, dans sa notice sur Espercieux, raconte la décapitation en effigie du général Roussel. Sa statue par Espercieux fut, en effet, condamnée à la peine capitale par le comte de Montalivet, sur le rapport de M. de Cailleux, directeur des Musées royaux. La statue du général Colbert eut le même sort; le général Espagne subit le même affront, et le général Valhubert connut les mêmes hontes. Quatre têtes nouvellement sculptées furent adaptées à leurs épaules! En revanche, si leur tête avait été sacrifiée, on respecta leur corps. Il y eut même, pour chacun d'eux, une sorte de compensation. Tous montèrent en grade. Ils n'étaient que généraux, on les dota du bâton de maréchal. Et c'est ainsi que Mortier, Masséna, Lannes et Jourdan eurent leurs statues improvisées. Pour n'être pas de tous points inédite, la communication de M. Bart est instructive. Elle prouve, tout au moins, qu'on n'improvise pas un Musée, et qu'il n'est pas très digne de mutiler ainsi des œuvres d'hier pour les adapter aux nécessités du moment. Au reste, M. Bart vous l'a dit, il y eut des réclamations au sujet des généraux Espagne et Colbert. Il fallut refaire en entier leurs statues. Oudiné sculpta la première et Maindron la seconde. L'économie pour la liste civile demeura donc à peine appréciable. Faisons mieux que M. de Cailleux quand nous voudrons honorer un maréchal de France.

« Le nom de Belzunce est inséparable de l'histoire de Marseille. Le prélat ne fût-il connu que « par cette heure éclatante, immor- « telle, de dévouement et de courage » dont une cité en larmes lui fut reconnaissante, sa mémoire aurait à jamais droit au respect. M. Étienne Parrocel, membre non résidant du Comité à Marseille, a eu l'heureuse pensée d'écrire, à l'aide des documents conservés aux archives, l'histoire circonstanciée de la statue de Belzunce. Les Marseillais du siècle dernier avaient su gré à leur évêque de quitter

son palais pieds nus, la corde au cou, et de célébrer une messe d'expiation sur une place publique, au milieu d'un concours de peuple inaccoutumé. Mais personne ne s'avisa, durant cent ans, d'élever un monument sculpté à l'héroïque prélat. C'est en 1819 que l'idée d'une statue se fait jour. Seulement, le projet ne prendra corps qu'en 1852. Pradier s'était mis sur les rangs. Ce qui compliqua toutes choses, c'est que le conseil municipal imagina d'honorer à la fois Puget et Belzunce. Les deux monuments semblaient devoir marcher de pair. Ce double hommage n'était pas fait pour arrêter Pradier. Ses maquettes représentent Puget achevant le *Milon de Crotone*. Quant à Belzunce, il se proposait de le sculpter dans l'attitude de la supplication. Peine perdue. On demandait un jour à Théophile Gautier comment il se pouvait faire que lui, homme de goût, défendît toujours dans ses feuilletons les œuvres d'un sculpteur médiocre du second Empire. « Que voulez-« vous, répondit-il, cet artiste est de mon invention. J'ai eu le tort « de le soutenir une fois, je ne puis plus le laisser tomber. » La municipalité de Marseille et la préfecture des Bouches-du-Rhône avaient, il y a cinquante ans, un sculpteur de leur invention. C'était Ramus, artiste correct dont nous-même avons parlé avec bienveillance il y a quelque vingt ans, mais on ne le saurait mettre en parallèle avec Pradier. C'est cependant ce que fit Marseille; et Ramus obtint les deux statues. Il ne s'en tira pas absolument à son honneur. Nous en avons la preuve dans le concours ouvert à l'heure présente, par la ville de Marseille, pour un monument à Puget. Le respect imposé par le dévouement de Belzunce protégea la statue de ce prélat. Au surplus, elle est supérieure à celle de Puget, et récemment, le 12 janvier 1891, le maire et son conseil municipal se trouvant dans la nécessité de transformer le cours Belzunce en voie charretière, ont montré à quel point ils étaient soucieux de la gloire de Belzunce, en déplaçant sa statue pour l'ériger de nouveau sur le seul point de la ville où elle est vraiment en son lieu. Je ne vous apprends pas, Messieurs, que le palais épiscopal est en façade sur le cours de la Joliette. C'est devant ce palais que se dresse aujourd'hui l'image de l'immortel prélat. D'une main, il semble protéger la magnifique basilique de la Major; de l'autre, il bénit les navires qui viennent réclamer l'hospitalité du port de Marseille. Son regard plonge dans l'infini de la mer et du ciel; tandis qu'à

ses pieds est le coin de terre où dorment les victimes de la peste auxquelles il avait prodigué les soins de son ardente charité. Ramus ne pouvait compter sur la bonne fortune qui lui échoit. Son œuvre est désormais invulnérable.

« Patience, Messieurs, nous avons parcouru les deux tiers de la route. Vous êtes gens du métier et vous vous êtes interdit de mettre en oubli qu'une peinture ne comporte pas impunément des plans trop nombreux. Le fond d'un tableau ne doit pas être tellement éloigné dans l'espace que les personnages qui le peuplent puissent perdre de leur caractère ou de leur taille. Vous n'avez admis que trois plans dans la composition que j'analyse. C'était agir sagement. Des architectes de Limoges, de Nevers et d'Orléans, des sculpteurs de la Provence, des Flandres et de la Franche-Comté ; les Lenain, Claude Le Bault, les Guillaume Grève, Claude Jacquart, Herregosse, peintres de mérite inégal, mais tous attachants; un Mécène lorrain; les graveurs Jean Le Clerc et Saint-Aubin; l'ingénieur bordelais de Marolles; Ingres et George Sand forment, au fond de la toile, des groupes que je dois décrire. Hâtons-nous de saluer ces maîtres.

« On prétend que Cuvier, mis en présence d'un fragment de fossile, était en mesure de reconstituer le squelette entier de l'animal. M. Bourdery, correspondant du Comité à Limoges, n'est guère moins habile que le naturaliste. Un acte de 1527, découvert chez un notaire de sa ville, indique une maison « qui auparavant « fut de Jacque Barbe, maistre masson de l'édifice de l'esglise de « Limoges ». Cette maison se trouvant située dans « la rue publique « qui provient de la porte Rochaire de ladite ville de Limoges tirant « à l'esglise cathédrale », M. Bourdery en conclut, non sans quelque vraisemblance, que Jacques Barbe devait avoir choisi sa demeure non loin de son chantier. En conséquence, il conviendrait de voir dans cet artiste un architecte de la cathédrale, au début du seizième siècle. Accueillir comme une certitude l'opinion de votre confrère serait aller trop vite; le contredire serait imprudent. Que faire? Étudier la question, remettre le problème sur le métier sans négliger la piste indiquée. Elle peut être bonne.

« Un historien nous montre Pierre Corneille ayant bâti lui-même sa voie Appienne qui le menait sans cahot « du Capitole romain au « Louvre de nos rois ». Voici que M. Numa Coste, membre de la Société des Beaux-Arts à Aix, a pris soin de bâtir la voie Appienne de ses excellents artistes, les sculpteurs Pierre Soquet, Léon l'Auvergnat, Jacotin Paparoche, Benoît Christian, Jean Guiramand, Guillot Chapu, les auteurs du portail sculpté de la cathédrale d'Aix, et, particulièrement, des célèbres vantaux qui en sont l'ornement. Ce groupe de maîtres bien doués retient l'attention. M. Coste présente chacun de ses protégés avec tant de bonne grâce et d'autorité que nous nous sentons pleins de respect pour la personne de ces sculpteurs. Jean Guiramand mérite, toutefois, d'occuper une place à part au milieu de ses émules. Il est, en effet, l'auteur des vantaux. Observez, en outre, que le travail de M. Coste met en lumière l'évolution raisonnée de l'Art du moyen âge vers un Art nouveau. Ce n'est donc pas trop dire que de parler de la voie Appienne pour définir le sentier triomphal, plein d'honneur et de lumière, dans lequel marchent à l'aise ces précurseurs de nos maîtres modernes. Le travail de M. Coste est d'une importance supérieure.

« Jean Le Clerc, graveur, originaire des Pays-Bas, vint se fixer à Paris à la fin du seizième siècle. En vérité, je vais trop vite. Je débute sur le compte de Jean Le Clerc, comme s'il m'était connu de longue date. Il n'en est rien. Et sans M. l'abbé Bossebœuf, je n'aurais point songé à vous parler de Le Clerc le cartographe. Ce fut lui en effet qui grava le *Théâtre françoys*. Ainsi s'intitulait un atlas renfermant les cartes de la Touraine, de la Picardie, du Berry, du Limousin, du Blésois, du Maine et de l'Anjou. Maurice Bouguereau, patriote, savant et lettré, fut l'éditeur de ce recueil qui date de la fin du seizième siècle. En 1624, Le Clerc exécuta en taille-douce une grande carte de France, comportant neuf feuilles, qui fut offerte à Louis XIII. Ménage prétendait que rien ne rassérène l'esprit comme une promenade dans un jardin. Le Clerc justifie cette maxime du philosophe. Parti des Flandres, fixé pour un jour à Paris, c'est, en fin de compte, en Touraine, dans le « jardin de la France », que Le Clerc a trouvé l'inspiration.

« M. Duquenoy, membre de la Société des antiquaires de la Morinie, a découvert dans les archives de Notre-Dame, de Saint-Omer, le plan d'un jubé qui fut exécuté pour cette église de 1677 à 1684. Le Chapitre commandait cet ouvrage, et c'était un sculpteur nommé Ottavio Henric ou Octave Henry, sans doute un Italien fixé en France, qui était chargé de l'exécution du jubé. Henry ne fit point un chef-d'œuvre, si nous en jugeons par le plan qui se trouve joint au contrat. Mais ce plan, dessiné d'une main hâtive, n'a guère que la valeur d'un croquis. Il se peut donc que l'œuvre définitive ait eu plus de grâce, plus de sveltesse, plus de style que nous le supposons d'après le dessin placé sous nos yeux. Somme toute, il n'est pas sans intérêt de découvrir le nom d'un sculpteur investi de la confiance de MM. les chanoines de Saint-Omer. Si le jubé dont vous a parlé M. Duquenoy n'était pas complètement détruit, nous pourrions juger du mérite d'Octave Henry. Malheureusement, toute preuve de son talent nous fait défaut. Mais rappelons-nous le mot de Chamfort : « Rien n'est fréquent comme les « procès de tendance dirigés contre un absent. Naturellement, ceux « qui les intentent n'ont aucune peine à les gagner, puisque l'in- « culpé n'est pas là pour se défendre. » Octave Henry est un absent; il sied d'user de clémence à son endroit.

« Kinglack, l'auteur de la *Campagne de Crimée,* raconte qu'il reçut un jour, d'une colonie anglaise, une lettre signée du mari et de la femme le couvrant d'éloges sur son ouvrage. Les signataires, toutefois, disaient que, leur fils étant mort en Crimée, ils seraient heureux de voir figurer son nom dans une édition future du livre de l'historien. Kinglack s'empresse de leur répondre qu'il est prêt à se rendre à leur désir dès qu'il aura reçu les renseignements indispensables sur la mort du jeune homme. Seconde lettre avec la double signature. « De quels détails avez-vous besoin? demandent « les parents surpris. Il a été tué; mais tout ce que vous inventerez « sur son compte nous fera plaisir; nous nous en remettons à votre « imagination. » Les notaires de Laon tiennent, je crois, *in petto,* le même langage à M. Georges Grandin, ancien conservateur du Musée de la ville, qui sans cesse les harcèle pour obtenir d'eux ou de leurs dossiers des renseignements sur les Lenain. Naturellement, la moisson annuelle ne répond point aux ambitions légi-

times du moissonneur. Mais il est de notre devoir de féliciter M. Grandin d'avoir su exhumer les noms de Simon Violette, Louis-François Jamart, Crépin Quilliet, dans les rangs desquels il n'est pas interdit de voir des émules des Lenain. Somme toute, que M. Grandin ne se décourage pas. A reconstituer comme il le sait faire toute une époque, tout un groupe important de peintres, il ne peut manquer de pénétrer de plain-pied chez les artistes de son choix dont il a déjà coudoyé, à son insu, les maîtres ou les disciples. Puis, il ne faut pas perdre de vue que les Lenain sont venus à Paris. A quelle date précise eut lieu leur exode? La phase laonnoise de la vie des Lenain prend nécessairement fin le jour où ils quittent leur province.

« Savez-vous pourquoi, disait une marquise au duc de Saint-« Simon, nous faisons peu de cas des dates? C'est que nous nous « appliquons, aux approches de la trentaine, à oublier le millé-« sime de notre naissance. » Ouvrez le catalogue du Musée de Dijon, édition de 1883, vous y verrez que Claude Le Bault, peintre ordinaire du Roi, fixé dans le Mâconnais, aurait signé une toile en 1770. M. Lex, correspondant du Comité à Mâcon, ne s'est point demandé si cette assertion pouvait flatter le peintre. Mais compulsant les actes de l'état civil de la paroisse d'Allerey, dans l'arrondissement de Chalon-sur-Saône, M. Lex a établi péremptoirement que Le Bault, né en 1665, est mort en 1726. Que devient, après ces constatations, la signature authentique de 1770? Le Bault ne fut pas un grand peintre, mais sa personne intéresse. Il se rend à Rome à l'âge de vingt ans. Deux ans plus tard, il est à Paris. En 1689, on le retrouve à Naples, puis à Venise. Plus tard, il passe en Espagne, puis en Portugal, où il devient peintre de la Cour. Il rentre en France en 1703, en compagnie de notre ambassadeur, le président Rouillé, et de la princesse des Ursins. Son plan est de se rendre à Paris, où il compte se faire un nom. Une grave maladie le retient à Lyon. Convalescent, il gagne son bourg natal d'Allerey. Son frère est curé de la paroisse. Claude Le Bault ne résiste pas aux instances fraternelles. Il sera désormais le peintre en titre de l'église d'Allerey, et mourra sans regret près du toit modeste où il a vu le jour. La simplicité de ses goûts devrait être citée en exemple. M. Lex a eu raison de tirer de

l'oubli le profil aimable et sans ressaut de ce peintre provincial.

« Les homonymes se font toujours tort. Interrogez M. Requin, correspondant du Comité à Jonquerettes, il vous dira que des deux peintres avignonnais nommés Guillaume Grève, l'un est célèbre tandis que l'autre se dérobe aux recherches de l'historien. Guillaume-Ernest, né à Emden, ville de la Frise orientale, sur les bords de la mer du Nord, s'est révélé à Avignon par son goût pour la représentation des étoffes luxueuses, des habits d'apparat. Cet Allemand semblait envier à Véronèse la richesse magique de ses draperies. Ses œuvres sont sans nombre. Les confréries, le parlement d'Aix, les curés de maintes paroisses firent appel au pinceau fertile de Guillaume-Ernest. Les archives du Comtat et de la Provence ont permis à M. Requin de reconstituer la vie et l'œuvre du peintre dans leurs détails les plus minutieux. Mais c'est en vain que Guillaume-Ernest consent à mourir le 19 juin 1639, laissant derrière lui son compatriote et son parent Guillaume Grève. A peine savons-nous que celui-ci contracta mariage à Avignon en 1641, qu'il reçut la commande d'une bannière en 1655, qu'il eut deux apprentis, Bossy et Guilhen. C'en est fait, il faut renoncer à le suivre pas à pas. La mémoire des hommes a ses caprices. Un Corneille, un Racine suffisent à son culte. Ainsi en a-t-il été des peintres Grève. On ne parlera guère que de Guillaume-Ernest.

« La Bruyère avait coutume de définir une œuvre bien faite par cette expression : « Voilà qui est de main d'ouvrier. » De nos jours, nous disons plus volontiers « de main de maître ». M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité, dans son étude intitulée *De quelques architectes de Nevers*, compare les titres et fonctions des architectes des quatorzième et quinzième siècles et ceux des artistes de la même corporation au dix-huitième siècle. Les plus anciens comptes qu'il ait dépouillés datent de 1394. Rien d'instructif comme l'exposé des modifications qui se sont produites dans l'espace de quatre siècles. Ceux qui voudront définir les attributions précises des maîtres d'œuvres, puis des architectes proprement dits, plus tard des ingénieurs, plus tard encore des entrepreneurs des ouvrages du Roi, gagneront à se bien pénétrer du travail de M. Massillon-Rouvet. Il a su délimiter, avec beaucoup de sens et de justesse, le

terrain sur lequel s'est placé, suivant l'époque, chacun de ces artistes ou artisans. Votre confrère ne tend à rien moins qu'à la revision du Code, dont le texte ne sépare pas nettement l'artiste qui crée de l'artisan qui exécute. De pareilles études comparatives seraient nécessaires de temps à autre, à mesure que la langue vulgaire laisse pénétrer des locutions de nature à jeter le trouble dans les esprits.

« La méthode la plus rigoureuse, l'effort persévérant peuvent être déjoués dans la composition d'une biographie. M. Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, s'est imposé la tâche de vous parler du chevalier de Marolles, ingénieur, architecte et dessinateur. « On ne fait pas des dieux avec toute sorte de bois », disait Apulée. Ce Marolles échappe, dans une large mesure, aux recherches des historiens. Un dessin payé 3,000 livres, offert au Roi, en 1738, par les jurats de Bordeaux, constitue la presque totalité de l'œuvre de l'artiste. Ce dessin représentait la place Royale alors projetée, au centre de laquelle devait être érigée la statue équestre de Louis XV. En apparence, cette *Vue* est peu de chose; mais c'est le cas de redire : « Petites causes et grands « effets. » Le dessin de Marolles a été le point de départ des embellissements accomplis à Bordeaux depuis le milieu du dix-huitième siècle. Je sais bien que M. Marionneau, dans son désir d'être complet, incline à faire honneur au chevalier de Marolles d'une suite de vignettes destinées à illustrer les *Contes* de La Fontaine. Pour un dessinateur d'architecture, voilà, certes, une échappée bien imprévue. Pourquoi faut-il que les vignettes exécutées à la demande du bibliophile Gaignat, et la *Vue* de la place Royale que commandèrent les jurats de Bordeaux, ne puissent être produites ici par votre confrère? Il manque toujours quelque chose aux joies de l'homme. Toutefois, je ne puis oublier que la présence de M. Marionneau à cette session nous apporte une satisfaction depuis longtemps attendue. Plus promptement obéi que votre Comité, l'Institut de France, en la fête de son centenaire, a fait entrer M. Marionneau dans la Légion d'honneur. Il y est à sa place.

« Il faut se méfier des myopes, disait Voltaire, ils voient les

« choses de trop près. » Ce mot ne trouverait guère aujourd'hui de partisans. Notre siècle est atteint de myopie. Nos meilleurs écrivains, nos plus fins critiques se sont appliqués à l'étude des menus faits. On ne croit plus possible d'écrire un livre sans entrer chez les gens dont on doit parler, sans les avoir surpris dans leur intimité la plus secrète. M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, qui a voulu scruter la vie des Saint-Aubin, est donc assuré d'avance d'être absous. Charles Germain, dessinateur sur étoffe, auteur de vignettes innombrables, Augustin le portraitiste, de tous les Saint-Aubin le plus célèbre et l'un des maîtres incontestés du dernier siècle, tiennent la tête d'une phalange radieuse d'artistes aimables que M. Advielle met en mouvement. Des lettres inédites, des testaments, des inventaires ont été communiqués à votre confrère par des descendants des Saint-Aubin. M. Advielle n'a point négligé, vous le pensez bien, de faire d'importantes coupes dans ces fourrés. Je ne sais combien de personnages ignorés, se rattachant à la famille des graveurs, surgissent inopinément sous la plume de l'historien. Un certain nombre méritaient à peine qu'on parlât d'eux. « Mais, disait Samuel Bernard, s'il y a danger pour « tous d'être trop pauvre, on ne risque jamais d'être trop riche. »

« Sainte-Beuve dénomme quelque part le château de Vaux-le-Vicomte un « Versailles anticipé », ce qui revient à dire que Nicolas Fouquet fut, par son luxe, un précurseur de Louis XIV. Le prince Charles-Alexandre de Lorraine, dont vous a parlé M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, semble avoir pris à tâche d'être un continuateur de Fouquet. Ses châteaux de Lunéville, de Bruxelles, de Tervueren et de Marimont attestent son goût pour les belles œuvres et les raretés. Des architectes, des peintres, des savants forment sa cour. On lui dédie une tragédie. Il a son théâtre et sa troupe. Une manufacture d'étoffes de Perse établie en Belgique par Charles de Lorraine ajoute un trait de plus à sa ressemblance avec le ministre de Louis XIV, qui avait, on se le rappelle, ouvert à quelques pas de son château une manufacture de tapisseries. L'inventaire après décès du prince de Lorraine sera d'ailleurs plus explicite que tous les discours. On y trouvera mentionnées les œuvres d'Art, les tentures, les pièces de curiosité délaissées par cet homme de goût. Un pareil document est de toute valeur en

raison des noms d'artistes fréquemment relevés par l'estimateur de ces choses précieuses. Nul doute que les historiens d'Art ne trouvent plus d'un renseignement imprévu dans cette nomenclature qui n'a rien d'aride.

« Il faut aux princes et aux cités des artistes fertiles doués de souplesse, capables, en un mot, de se prêter avec talent à toutes les exigences. Si nous avons bien saisi la pensée de M. Albert Jacquot lorsqu'il a tracé la biographie du peintre Claude Jacquart, il nous semble que cet artiste, d'abord membre de l'Académie de peinture fondée par le duc Léopold, puis professeur à l'École académique, et enfin directeur de la compagnie, est un de ces maîtres dont on peut tout attendre dans le genre moyen. Jacquart avait habité Rome et Paris avant de se fixer dans sa ville natale, où il devint le peintre officiel des ducs de Lorraine. Quel est mon oubli! J'aurais dû vous dire que Jacquart, né à Nancy en 1686, décéda dans cette ville en 1736. Il ne vécut que cinquante ans. Les limites restreintes de sa carrière augmentent notre respect pour lui. Ce fut un laborieux. Il a produit beaucoup en peu d'années. Cartons de tapisserie, peintures murales dans les châteaux de Malgrange, de Lunéville, à l'église primatiale de Nancy, portraits princiers, tableaux de batailles, planches gravées, Jacquart est prêt à tout lorsqu'on fait appel à son talent. Une esquisse de plafond retrouvée par M. Jacquot nous permet de classer Jacquart au nombre des suivants de Le Brun. Toutefois, ce disciple n'a point l'assurance ni la sûreté du maître. Une touche amollie, des poses langoureuses ou timides, qui déjà laissent pressentir les petits-maîtres, séparent d'une façon très sensible ce décorateur provincial du premier peintre de Louis XIV.

« L'homme n'a guère conscience de son berceau. En revanche, tout cœur bien né a le culte du foyer. Nous oublions que le peintre Guillaume Herregosse est natif d'Anvers, et, prêtant l'oreille aux révélations de M. Guerlin, président de la Société des Antiquaires de Picardie, nous aimerons à compter Herregosse parmi les peintres français. Son foyer le fait nôtre. N'est-ce pas à Amiens qu'il se marie en 1665? Il eut dans la même ville ses sept enfants, et la province de Picardie renferme ses œuvres connues. Actes

d'état civil, pièces d'archives, minutes de notaires, registres de maîtrises, tout a été compulsé par M. Guerlin, qui reconstitue, avec une rare exactitude, la vie de travail et d'honneur de son modèle. Chemin faisant, votre confrère esquisse le profil de divers sculpteurs contemporains d'Herregosse. Ce sont Cressent, Sellier, Raincheval, Dupuis, Chaudron, qui tous appartiennent à la communauté des peintres, doreurs et sculpteurs d'Amiens. M. Guerlin ne dépose la plume qu'après avoir raconté la mort d'Herregosse et signalé tous ses ouvrages. Ce travail est définitif.

« L'écho fait toujours illusion, mais il est circonscrit dans un « petit espace. » Cette parole d'un penseur peut servir d'avertissement au sculpteur Antoine Besençon, dont M. Brocard, correspondant du Comité à Langres, s'est fait, devant vous, le biographe. La patience de l'historien est de nature à donner quelque orgueil au sculpteur Besençon. Il n'a sûrement pas espéré, de son vivant, une monographie aussi complète que celle dont il est l'objet. Cependant M. Brocard y a mis toute mesure. Il a soin de reconnaître que la fécondité de l'artiste est plus grande que son talent. M. Brocard ajoute même, avec prudence, que certaines œuvres attribuées par la tradition à Antoine Besençon peuvent ne pas être de lui. Ces réserves faites, le biographe se sent à l'aise pour constater que le bois, la pierre, le marbre, la terre étaient également dociles sous la main de l'artiste impatient de traduire en relief ses impressions. Je me trompe. A ces matières il convient d'ajouter encore le papier; car, chose assez rare, Antoine Besençon est l'auteur d'un dessin gravé par Chenu à l'occasion du mariage du Dauphin avec Marie-Antoinette. Langres renferme la totalité des ouvrages de l'artiste. Né dans cette ville le 11 janvier 1734, il y est mort le 10 janvier 1811. Sa fidélité au sol natal est à son éloge. Il était juste qu'un de ses compatriotes apportât son nom à cette tribune.

« Un financier du siècle de Louis XIV se plaignait, avec raison sans doute, de ne recevoir que des visites intéressées. « Il n'y a, « disait-il, que ma nièce Pauline qui sache m'approcher sans « regarder dans mes poches. » Je n'ose espérer que MM. Herluison et Paul Leroy, de la Société historique et archéologique d'Or-

léans, aient observé la réserve de la nièce du financier lorsqu'ils sont entrés chez l'architecte Delagardette. D'abord ils étaient deux, et la discrétion que l'on s'imposerait volontiers n'est pas toujours gardée par le voisin. Ensuite ils étaient friands de satisfaire votre curiosité. Ils savaient d'avance votre soif de tout connaître. Et ce ne sont pas seulement les poches, mais les tiroirs de l'artiste qu'ils ont inventoriés. Aussi ne reste-t-il plus rien à dire sur le compte de ce lauréat du grand prix d'architecture en 1791 qui, trois ans plus tard, obtenait au concours la faveur d'ériger à Orléans une « Sainte Montagne ». Dénomination bizarre pour l'époque. Monument plus bizarre encore, dont le devis s'élevait à 180,000 livres. La « Sainte Montagne », couverte d'arbres symboliques, devait être le piédestal constitutionnel et gigantesque d'une statue colossale de la *Liberté*. Delagardette se mit à l'œuvre. Tailleurs de pierre, maçons, terrassiers bouleversèrent le sol. Puis, l'argent manqua. Et Delagardette, abandonnant sa tâche, vint à Paris. En 1799, il débute brillamment comme publiciste et comme archéologue, par son ouvrage : *Les Ruines de Pæstum ou de Posidonia mesurées et dessinées sur les lieux*. Quatre ans plus tard, il publie : *Nouvelles Règles pour la pratique du dessin et du lavis de l'architecture civile et militaire*. MM. Herluison et Leroy le poursuivent à Toulon et à Montpellier, ce que Lance n'avait pas su faire. Ils nous racontent ensuite la fin prématurée de Delagardette, qui vint mourir, âgé de quarante-cinq ans, à Orléans. Il convenait donc que des Orléanais prissent le soin de mettre en lumière la figure studieuse d'un artiste que la tombe, à défaut du berceau, a fait leur compatriote.

« On n'est trahi que par les siens, disait un jour Grimm à Dide-« rot. — Pardon, répliqua Diderot, vous oubliez que le plus sou-« vent on se trahit soi-même. » Relisez, Messieurs, le très curieux travail de M. Momméja, correspondant du Comité à Montauban, sur le « Cahier n° 9 » de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Je ne sais rien de plus révélateur que les carnets du maître, où il avait coutume de noter, au hasard de ses impressions, pêle-mêle, son jugement sur une belle œuvre, sa rencontre avec un contradicteur, la nouvelle d'un événement politique ou la trouvaille inopinée d'un sujet de tableau. Rien de plus énergique souvent, ni de plus hau-

tement inspiré, mais, bien souvent aussi, rien de moins correct dans les formes, que ces expressions des enthousiasmes ou des colères de l'artiste, des opinions de l'homme sur les faits ou sur les personnes; rien enfin qui trahisse mieux ce mélange d'ardente conviction et d'intolérance esthétique, d'élévation morale et d'inexpérience presque enfantine des choses de la vie, si caractéristique chez le grand peintre aux yeux de ceux qui l'ont approché, si curieux pour ceux qui ne connaissent de lui que ses œuvres. M. Momméja, le transcripteur heureux du « Cahier n° 9 », vous a donc apporté un travail qui a toute la saveur d'une confidence. Il n'est pas donné à tous d'entrer ainsi de plain-pied dans le secret des dieux. Félicitons votre confrère de sa bonne fortune, et soyons-lui reconnaissants de la partager avec nous.

« Tout homme supérieur, dit quelque part Paul-Louis Courier, « doit longtemps chercher sa vocation. » Voilà qui est entendu. Mais on ne cherche que ce qui échappe aux yeux de l'esprit ou du corps. A cette poursuite du secret de sa propre destinée, l'être humain risque d'errer. M. Pierre, membre de la Commission du Musée de Châteauroux, s'est appliqué à tracer un portrait de George Sand, dessinateur et peintre. Disons tout de suite, ce que chacun sait, que la destinée de l'auteur du *Marquis de Villemer* était de tenir la plume et non le pinceau. Cette constatation n'enlève rien, il s'en faut, au charme de la promenade sans issue à laquelle nous invite M. Pierre. Nous suivons d'abord George Sand chez la fille de Greuze, dont elle prend des leçons. Plus tard, lorsqu'elle connut les heures difficiles, elle essaya, pour vivre, de peindre des fleurs et des oiseaux sur des étuis à cigares et des tabatières en bois de Spa. Plus tard encore, elle placera son fils, Maurice Sand, sous la haute maîtrise d'Eugène Delacroix. A Nohant, lassée d'écrire, elle dessine. Vous le pressentez, M. Pierre, dans son récit, nous apparaît escorté par George Sand en personne. C'est elle qui agit; c'est elle qui parle en maint endroit du mémoire de votre confrère. Et les anecdotes de pleuvoir! Vraie pluie d'été qui rafraîchit les cerveaux et déride les lèvres en un congrès sérieux comme le vôtre.

« Ma tâche est achevée. Je me suis appliqué à dire, de bonne

foi, ce que vous avez fait pour l'Art de notre pays en 1896. Je souhaiterais que la parole de votre rapporteur eût une autorité qu'elle n'a pas pour vous récompenser de votre peine et vous encourager à de nouveaux labeurs. Après tout, il n'est pas nécessaire de vous stimuler. Vous avez l'amour du beau, le culte des traditions nationales, l'enthousiasme pour tout ce qui est noble et délaissé. C'est à peine si la grande vogue des œuvres d'imagination est de nature à vous troubler. La Fable, si chère aux désœuvrés de l'esprit, ne vous tente pas. Seule, la réalité vous séduit. Il vous faut des faits, des dates, des noms, un monument à relever de ses ruines, une haute mémoire à réhabiliter. Rollin, dont l'*Histoire ancienne* n'a pas vieilli, est redevable à Montesquieu de cette parole élogieuse : « Un honnête homme a, par ses ouvrages, « enchanté le public. C'est le cœur qui parle au cœur; on recueille « avec une secrète satisfaction le témoignage de la vertu : Rollin, « c'est vraiment l'abeille de la France. »

« Vous aussi, Messieurs, par vos pages d'histoire, vous enchantez les intelligences éprises de l'Art français. Vous vous exprimez avec simplicité. Nulle recherche, nulle affectation dans la forme. Montesquieu, s'il était ici, ne manquerait pas de dire : « C'est le cœur « qui parle au cœur. » D'autre part, votre abnégation de tous les instants, l'obscurité consentie de la rude mission dont vous vous acquittez en silence, courant sans trêve à toutes les sources, toujours allègres, toujours fiers d'ajouter au renom de la France dans le domaine du beau, font involontairement songer à cette belle sentence que je rappelais tout à l'heure, et qui vous est applicable : « On recueille avec une secrète satisfaction le témoignage « de la vertu. » Montesquieu n'a-t-il rien ajouté? Une dernière parole, une parole d'or est tombée de ses lèvres : « Rollin, a-t-il « dit, c'est vraiment l'abeille de la France! » Dès aujourd'hui, Messieurs, on est en droit de répéter devant vous, en vous l'adressant, la parole d'or de Montesquieu. Mais, votre passé nous en est garant, vous ne céderez point au découragement; la tâche que vous vous êtes imposée vous paraîtra chaque jour plus attachante et plus élevée; vous aurez l'ambition de faire la complète lumière sur les maîtres oubliés ou méconnus, de restaurer toutes les ruines dignes de mémoire, de ressaisir nos richesses dispersées à travers l'Europe. Vous voudrez, pendant de longues années, reparaître

dans ce palais des Arts, l'œil plein de promesses, les mains chargées de preuves irréfutables, de certitudes éloquentes, et, pendant de longues années, vous aurez mérité que l'on salue en vous, sans exagération, sans flatterie, sans bienveillance, mais ce qui vaut mieux, en toute vérité, des *abeilles de la France !* »

Séance générale du samedi 11 *avril* 1896.

Présidence de M. Guieysse.

Le samedi 11 avril a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la nouvelle Sorbonne, sous la présidence de M. Guieysse, ministre des Colonies, ministre par intérim de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, l'Assemblée générale qui clôt chaque année le Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements.

Le Ministre est arrivé à deux heures, accompagné de M. Xavier Charmes, membre de l'Institut, directeur du secrétariat et de la comptabilité au ministère de l'Instruction publique, et de M. Bèze, chef du secrétariat du ministre des Colonies.

Il a été reçu par M. Jules Gautier, chef adjoint du cabinet du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, assisté de M. R. de Saint-Arroman, chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par MM. les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

M. Guieysse a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite : MM. Schefer, membre de l'Institut, président du Congrès; Tranchant, vice-président de la section des sciences économiques et sociales; Léon Vaillant, secrétaire de la section des sciences; Davanne, membre du Comité, et Gandidier, de l'Institut, membre du Comité; à sa gauche : MM. Léopold Delisle, membre de l'Institut, président de la section d'histoire et de philologie; Alexandre Bertrand, de l'Institut, président de la section d'archéologie; Mascart, de l'Institut, vice-président de la section des sciences; Bouquet de la Grye, de l'Institut, vice-président de la section de géographie historique et descriptive; Glasson, de l'In-

stitut, membre du Comité; LYON-CAEN, de l'Institut, secrétaire de la section des sciences économiques et sociales.

MM. Gaston PARIS, de l'Institut, vice-président de la section d'histoire et de philologie; A. DE BARTHÉLEMY, de l'Institut, membre du Comité; G. SERVOIS, garde général des archives nationales, membre du Comité; BUISSON, directeur au ministère de l'Instruction publique; le général ANDRÉ, commandant l'École polytechnique; le docteur BERGERON, secrétaire perpétuel de l'Académie de médecine; KAEMPFEN, directeur des Musées nationaux; HIMLY, membre de l'Institut, doyen de la Faculté des lettres, membre du Comité; le duc de LOUBAT; le docteur HAMY, de l'Institut, secrétaire de la section historique et descriptive; Georges PERIN, membre du Comité; GEBHART, de l'Institut; FLACH, Henri CORDIER, BABELON, OMONT, GUIFFREY, ANGOT, membres du Comité; le docteur Fernand LEDÉ; FRANCHE, sous-chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes, ont également pris place sur l'estrade.

Aux premiers rangs de l'hémicycle on remarquait : MM. PESTELARD, Adrien DUPUY, HÉMON, EVELLIN, inspecteurs d'académie; Albert DURAND, secrétaire de l'académie de Paris; M. FOURTEAU, proviseur du lycée Janson de Sailly; MM. les censeurs des lycées Buffon et Michelet et du collège Rollin; MM. MENANT, membre de l'Institut; Jules FINOT, le marquis de CROIZIER, Ernest CHANTRE, Georges HARMAND, Léon MOREL, le baron DE BAYE, GUÉNON, VERMEILLE, Joseph VALLOT, Paul SÉDILLE, Pierre LALLIER, le marquis de l'ESTOURBEILLON, LIÈVRE, l'abbé BRUNE, COUARD, RAMOND, René FAGE, L. DRAPEYRON, Eugène CHATEL, BELLOC, le baron J. DE GUERNE, l'abbé TRIHIDEZ, MASSILLON-ROUVET, Émile TRAVERS, le comte DE MARSY, Charles SCHUWER, Henri BEAUNE, le docteur ROUIRE, J. GAUTHIER, R. DE LA GRASSERIE, l'abbé MOREL, CHAUVIGNÉ, THIOLLIER, FOURDRIGNIER, FÉRET, le colonel MONAT, DE SAINT-VENANT, DE MONTÉGUT, ESCHENAUER, CHARLIER-TABUR, Edgar MAREUSE, DUFOUR, DUTILLEUX, etc.

La musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

M. le Ministre a ouvert la séance et donné la parole à M. GRANDIDIER, de l'Académie des sciences, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques, qui a lu le discours d'usage.

M. le Ministre a pris ensuite la parole en ces termes :

« MESSIEURS,

« Vous venez d'entendre avec un bien vif intérêt M. Grandidier vous parler de Madagascar et du Français Mayeur, son précurseur dans l'exploration sérieuse de la grande île. Le tableau qu'il vous en a fait est vivant et encore plein d'actualité ; il a particulièrement frappé le ministre qui a l'honneur de parler devant vous, puisque c'est lui qui a la lourde tâche de tirer de notre nouvelle possession les avantages que la France attend pour la cause générale de la civilisation et pour elle-même, en compensation des grands sacrifices qu'elle s'est imposés. J'ai le ferme espoir que cette attente ne sera pas déçue et qu'un vaste champ va s'ouvrir, je peux même dire déjà est ouvert à notre activité, à notre expansion coloniale.

« C'est à l'absence de mon collègue M. Combes, représentant en ce moment le Gouvernement en Algérie, qu'est dû le grand honneur qui m'échoit de présider la séance de clôture du Congrès des Sociétés savantes. Cette réunion annuelle de délégués, symbolisant notre esprit national et venant fusionner dans de trop courtes séances ses diversités régionales avec leur caractère particulier, est toujours une fête pour les esprits délicats. Chaque année voit se développer davantage la sympathie qui s'attache avec tant de raison aux œuvres réellement utiles, et leur succès même est la meilleure preuve qu'elles répondent bien à un sentiment juste et vrai, celui de ne laisser perdre aucune de nos forces intellectuelles.

« Le savant, le chercheur, éprouvent des joies vives — les plus pures en tout cas de l'existence, parce qu'elles ne produisent pas de déceptions par elles-mêmes — à se lancer à la recherche de l'inconnu, à résoudre un problème, à creuser une question ardue. Mais à côté de la jouissance personnelle, égoïste, à quoi serviraient ces travaux, ces labeurs, s'ils devaient rester ignorés? Ce n'est pas tout que de tailler une pierre de notre édifice social ; il faut la mettre en place, il faut que chacun de nous coopère de toutes ses forces, de toute son énergie à l'œuvre commune, et puisse profiter de l'expérience d'autrui, en faisant profiter les autres de la sienne. Et combien, avant la mise en commun de vos efforts, n'avons-nous

pas à regretter la perte de travaux intéressants, d'œuvres de valeur réelle, faute des moyens matériels de les mettre en lumière! Combien surtout de découragement et de lassitude chez des esprits d'élite, dignes d'une meilleure destinée! combien de forces vives mal dépensées et perdues!

« C'est à vos congrès qu'est dû particulièrement ce renouvellement de vie intellectuelle, si sain, si utile pour rapprocher des travailleurs qui s'ignorent; c'est à vos publications qu'est due cette émulation si heureusement féconde qui nous donne chaque année des mémoires si précieux. Et c'est ainsi que se produit cet échange d'idées si indispensable, faisant pénétrer jusque dans les centres les plus éloignés cette impulsion intellectuelle qui part de Paris et de quelques grandes villes pour y revenir sous une forme nouvelle, véritable mouvement circulatoire qui crée et entretient la vie dans notre noble pays de France, comme celui du sang la donne au corps humain.

« Vos travaux, Messieurs, embrassent un champ de plus en plus vaste dans le domaine des Sciences et des Arts; mais ce sont toujours les sections historique et archéologique, bases originelles de vos Congrès, qui tiennent la place la plus large. Et n'est-ce pas bien naturel? Ne sont-ce pas elles, en effet, qui ont le plus de facilité pour se développer dans nos départements, qui ont le plus d'éléments à mettre en lumière? Leurs efforts méthodiques et persévérants se manifestent du reste par des résultats tous les jours plus tangibles. A mesure que nous poursuivons notre marche en avant d'un pas rapide, nous éprouvons le besoin, pour assurer notre course, de jeter un regard derrière nous, de chercher dans le miroir du passé des indications pour l'avenir. C'est de l'histoire que nous devons tirer nos meilleures leçons; c'est dans l'étude des sociétés disparues que nous devons trouver notre propre enseignement.

« Dans ces peuples antiques, dont les noms mêmes sont inconnus, qui ont couvert notre vieille Europe, détruisant et fondant des civilisations primitives dont notre sol conserve encore pieusement de rares débris, dans ces peuples moins éloignés de nous, Chaldéens, Égyptiens et autres, mais dont nous reconstituons les mœurs par quelques documents, trop peu nombreux, comme un naturaliste reconstruit un squelette complet au moyen de fragments fossiles, dans ces peuples plus rapprochés auxquels nous nous ratta-

chons directement, Grecs, Romains, Gaulois, nous retrouvons toujours les mêmes procédés d'action, d'organisation, d'existence sociale. Et maintenant que les peuples européens se sont répandus sur le sol entier du monde, que nos colonies se sont accrues dans des proportions que personne ne pouvait naguère encore soupçonner, que la vieille Afrique n'est plus la *terra incognita*, et que les nations européennes s'en disputent la surface avant même de la connaître complètement, nous constatons que les mobiles humains sont toujours les mêmes, qu'il s'agisse de notre civilisation raffinée ou de celle de ces peuplades qui sont comme des témoins des états primitifs de nos ancêtres.

« Étudions donc l'homme en lui-même, isolé ou groupé dans la famille, dans la tribu, dans la nation, dans la patrie. Suivons-le dans son développement moral, dans son besoin inné des Arts, dans ses efforts créateurs des Sciences, pour assurer la conservation de l'espèce. C'est un vaste cadre pour vos études, et c'est, Messieurs, la tâche à laquelle vous n'avez pas manqué.

« Le gouvernement de la République a voulu, cette année comme les autres, témoigner de sa profonde sympathie pour le Congrès, en décernant des récompenses à quelques-uns de ses membres qui se sont plus particulièrement distingués par une longue suite de travaux. Le nombre de ces distinctions dans l'ordre de la Légion d'honneur est toujours trop restreint pour répondre véritablement au sentiment de justice absolue, mais au moins je suis certain d'avance que vous approuverez pleinement les noms auxquels il a fallu malheureusement se limiter. Ce sont ceux de MM. Ernest Chantre, Joseph Vallot, Delattre et de Boussès de Fourcaud.

« Vous connaissez tous les beaux travaux de M. Chantre sur l'archéologie préhistorique. Ses missions en Orient, particulièrement dans le Caucase, ont jeté un jour nouveau sur les civilisations préhistoriques et ont enrichi nos Musées de documents précieux. La distinction accordée aujourd'hui à M. Chantre n'est qu'un juste témoignage rendu à ses mérites, qu'ont su si universellement apprécier les savants français et étrangers.

« En dehors des travaux botaniques de M. Vallot, vous savez que ce laborieux infatigable est le fondateur d'un observatoire au mont Blanc, créé à ses frais en 1887 et entretenu par lui depuis cette époque. Vous savez aussi qu'il a entrepris ce travail si important,

le lever complet de la chaîne du mont Blanc. L'énergie et la ténacité dont M. Vallot a fait preuve, son dévouement désintéressé à la science, justifient la distinction qui lui est accordée.

« Le Père Delattre, correspondant de l'Institut et conservateur du Musée archéologique de Carthage, se consacre depuis plus de vingt ans à l'archéologie de l'Afrique du Nord ; les résultats obtenus par lui sont considérables et appréciés de tout le monde savant. La découverte récente des nécropoles puniques de Carthage, dont l'exploration lui a été confiée par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, a jeté sur ses travaux un éclat qui le désignait particulièrement à l'attention du ministre de l'Instruction publique.

« Enfin, M. de Boussès de Fourcaud, successeur de Taine à l'École nationale des Beaux-Arts, comme professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art, s'est acquis par ses nombreuses et importantes publications des titres incontestés à la haute distinction que lui confère aujourd'hui le gouvernement de la République. Le ministre de l'Instruction publique ne fait, du reste, que répondre au vœu émis à l'unanimité par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts, heureux de pouvoir s'associer aux sentiments d'une assemblée qui donnait ainsi à l'un de ses membres une preuve de l'estime que lui inspirent son caractère et son talent.

« Il me reste maintenant, Messieurs, à accomplir un devoir douloureux, celui de rendre un dernier et public hommage à ceux qui ne sont plus et dont nous avons à déplorer la perte cette année.

« Parmi ceux qui nous touchent de plus près par leurs travaux, je dois citer en première ligne M. de Montaiglon, membre titulaire du Comité des travaux historiques, qui s'est éteint en septembre dernier, après une longue carrière laborieusement remplie. Professeur à l'École des chartes et président de la Société de l'Art français, M. de Montaiglon était un de ces chercheurs qui aiment mieux faire profiter les autres de leurs remarques et de leurs études que d'en tirer eux-mêmes un parti direct en les faisant connaître par des travaux d'ensemble.

« Comme écrivain, son œuvre, par sa variété et sa diffusion dans cent publications diverses, est difficile à apprécier ; en revanche, comme professeur, peu d'hommes ont eu une action aussi profonde, aussi heureuse sur les nombreux élèves qu'ils ont formés.

« M. de Montaiglon a donné un peu de lui-même à tous ; c'est

pourquoi son souvenir restera toujours vivant dans le cœur de ceux qui l'ont connu.

« M. Bœswillwald, membre honoraire du Comité, était inspecteur général des monuments historiques de l'Afrique du Nord. C'est à son initiative que nous devons la conservation des beaux monuments de l'Algérie, de ce pays si riche en souvenirs de l'époque romaine que des soins intelligents préservent maintenant de la destruction.

« Ai-je besoin de vous rappeler les noms de l'éminent directeur de l'École française de Rome, Geffroy; du savant commentateur de Marc-Aurèle, Martha; de de la Villemarqué, qui a tiré d'un oubli si immérité notre vieille littérature bretonne, et de tant d'autres qui sont tombés sur le champ d'honneur du travail, après une vie si laborieusement remplie : le vénérable Barthélemy Saint-Hilaire; le savant orientaliste Derenbourg; les docteurs Verneuil, Larrey, Sappey?

« Il est peut-être peu d'années plus fertiles en tristes moissons, dans le monde des Sciences des Lettres et des Arts. Il me suffit, pour le prouver, de vous citer les noms des trois gloires françaises que l'année a vues disparaître : Pasteur, Alexandre Dumas, Ambroise Thomas. Je n'ai pas à en faire l'éloge; chacun de nous le fait dans son cœur à des points de vue différents. La simple évocation de ces noms éveille en nous bien des pensées diverses; mais nous sommes tous pénétrés de ce sentiment bien vrai, c'est que chacun de ceux que j'ai à peine eu besoin de rappeler à vos souvenirs caractérisait des idées scientifiques, littéraires et artistiques véritablement françaises.

« Si la mort fauche à coups serrés dans nos rangs, une génération nouvelle s'avance, fortement préparée par ceux qui ne sont plus. M. Schefer, dans votre séance d'ouverture, constatait que le Congrès de Tunis vous avait privés de plusieurs de vos membres les plus distingués. Mais la France est heureusement assez riche en hommes de talent pour qu'elle puisse essaimer et envoyer au dehors ses missionnaires des Sciences et des Lettres sans s'appauvrir. La bonne parole a été portée au dehors, et votre prochain congrès en recevra sans doute les échos.

« A l'an prochain, Messieurs! Portez à vos Sociétés les remerciements du Ministre pour les travaux qu'elles ont produits et les

vœux qu'il forme avec le monde savant tout entier pour leur prospérité, qui se lie par toutes les fibres intellectuelles à celle de la France elle-même. »

M. le ministre donne ensuite lecture de décrets conférant des distinctions dans l'ordre de la Légion d'honneur, et M. R. de Saint-Arroman d'arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier de l'Instruction publique et d'officier d'Académie.

Chevalier de la Légion d'honneur, officiers de l'Instruction publique et officiers d'Académie nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

I. *Chevalier de la Légion d'honneur.*

(Décret du 31 mars 1896.)

M. de Boussès de Fourcaud (Louis), homme de lettres, professeur d'Esthétique et d'Histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts, Membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

II. *Officiers de l'Instruction publique.*

(Arrêté du 2 avril 1896.)

M. Momméja (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

M. l'abbé Porée (André-Adolphe), correspondant du Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure).

III. *Officiers d'Académie.*

M. Mangeant (Paul-Émile), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles.

M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, membre de la Société académique du Nivernais, à Nevers [1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

PROJET D'AUTEL

EXÉCUTÉ POUR L'ABBAYE DE SAINT-AMAND

MESSIEURS,

Il y a un an, dans cette même salle, vous faisiez à M. Paul Foucart, l'un des membres les plus assidus et les plus distingués de ces réunions, qui en comptent tant, l'insigne honneur de l'appeler à présider l'une de vos séances. Depuis son retour parmi nous, un mal terrible, qui pardonne bien rarement, l'a terrassé; et cette intelligence supérieure qui forçait au respect, j'oserais même dire à l'admiration, s'est soudain obscurcie. Avec ceux qui l'ont intimement connu, plus qu'eux peut-être, j'ai ressenti, moi son disciple indigne, toute l'étendue de la perte momentanée, espérons-le, que viennent de faire l'Art et l'Histoire dans la personne d'un tel maître. Maintenant, réduit à mes seules forces, je ne puis le suivre que de très loin dans la voie qu'il m'avait tracée. Aussi, Messieurs, est-ce en son nom si aimé, si respecté dans cette enceinte, que j'ose implorer aujourd'hui toute votre indulgence, convaincu que, par respect pour son souvenir, vous daignerez me l'accorder.

En tête d'une remarquable étude sur le sculpteur valenciennois Saly, parue il y a très peu de temps [1], M. Henri Jouin, l'érudit secrétaire du Comité des Beaux-Arts, s'exprimait en ces termes : « La découverte de pièces inédites est le plus souvent la cause d'un travail écrit. » J'ai été amené à reconnaître la vérité de cette assertion, voici dans quelle circonstance. Au milieu d'une volumi-

[1] *Revue de l'Art français ancien et moderne,* livraison de juin 1895.

neuse liasse de pièces non classées, en dépôt dans nos archives municipales, je découvris, épars çà et là, une douzaine de dessins ou croquis [1] d'une valeur inégale, il est vrai, mais remarquables dans leur ensemble par la finesse et l'originalité de l'exécution. L'un d'eux, surtout, au bas duquel on lisait ces quelques mots à demi effacés : « *tables dautel fait par, Ba... j... leblan pour labeit de saint tamant... le* 22 *de mai* 1766 », me sembla digne de fixer l'attention des amateurs d'art. J'ajouterai que, par la suite, je fus assez heureux pour retrouver l'œuvre de Leblanc; elle occupe, dans l'église de Saint-Amand, le fond de la croisée de droite. Je vais donc vous entretenir aujourd'hui de cet autel et de l'artiste au ciseau duquel on le doit.

I

L'OEUVRE

L'abbaye des Bénédictins de Saint-Amand, l'une des plus prospères et des plus grandioses du nord de la France, la rivale en gloire comme en richesse de Saint-Martin de Tours et de Saint-Germain des Près, fut bâtie au commencement du septième siècle, sur un terrain donné à son fondateur par le roi Dagobert. Bientôt devenue le refuge d'hommes remarquables autant par leur science que par leur piété, elle compta parmi les maîtres les plus illustres de son école à jamais fameuse, Baudemond, Hucbald, Milon [2].

Si, dès les premiers siècles de son existence, ce monastère

[1] 1° Dessin très finement exécuté, représentant à gauche une console, à droite une table; 2° petit meuble de salon, accompagné de modèles pour cinq dessus de table; 3° un canapé (esquisse); 4° stalles d'église, à l'encre, avec les ombres au lavis; on lit la mention suivante : « Barthélemy joseph leblanc fecit 1767 »; 5° buste de femme (la Vierge avec des lis); la tête est assez vulgaire; au-dessous, la lettre M ornée; 6° pied de chandelier ayant dû servir de modèle pour ceux qui existent encore dans l'église de Saint-Amand; 7° trois croquis : rocailles et ornements divers; 8° le plan d'une maison, avec façade monumentale surmontée d'une statue équestre (voir p. 92); 9° trois autres plans de bâtiments sans grand intérêt.

Si B. Leblanc ne semble pouvoir être désigné comme l'auteur de tous ces projets, du moins concourut-il certainement à leur exécution.

[2] Voir l'ouvrage intitulé *De schola Elnonensi Sancti Amandi a saeculo IX ad XII usque*, publié en 1890 par l'abbé J. Desilve.

passa par de terribles épreuves, il en sortit victorieux. Brûlé et pillé maintes fois, nouveau phénix, toujours on le voit renaître de ses cendres et toujours aussi plus prospère. Les reliques célèbres qu'il possède sont nombreuses et renfermées dans des châsses, merveilles d'orfèvrerie. La bibliothèque, dont Valenciennes a hérité en partie, possède les manuscrits les plus précieux, ornés de miniatures qui sont des chefs-d'œuvre. Le trésor de la sacristie [1] regorge de richesses. « On y montrait, nous dit Arthur Dinaux [2], un calice fabriqué par saint Éloi quand il était encore laïc et orfèvre; une coupe de jaspe qu'on disait avoir appartenu au bon roi Dagobert... »

Mais c'est surtout au seizième siècle, lors des guerres religieuses, que l'abbaye fut particulièrement éprouvée.

En 1566, des fanatiques à qui l'on donna le surnom trop mérité d'« iconoclastes » la pillent et la saccagent. Nombre de statues sont mutilées, des tableaux lacérés, des boiseries magnifiques livrées aux flammes. C'est alors que l'on eut à déplorer la perte du riche sarcophage élevé à la mémoire de Jean Second, l'auteur des *Baisers*.

En 1621, il fut procédé à l'élection d'un nouvel abbé; le choix tomba sur Nicolas Dubois, homme de grand talent et d'une érudition remarquable, qui n'eut plus, dès lors, qu'une ambition, rendre l'abbaye de Saint-Amand grande et prospère entre toutes. Après de longues années d'études, Nicolas Dubois a terminé les plans d'un nouveau monastère, et, dès le printemps de 1632, les maçons se mettent à l'œuvre. L'exécution d'un aussi gigantesque travail devait durer encore bien après la mort de l'homme de génie qui l'avait conçu. Aussi était-il réservé à son successeur, dom Pierre Honoré, de mettre la dernière main à cet édifice grandiose, dont il n'existe plus que l'un des pavillons d'entrée, servant aujourd'hui d'hôtel de ville, et la tour, classée parmi les monuments historiques.

Pellisson, à qui je laisserai un instant la parole, nous fait part en ces termes de l'impression produite sur lui par l'œuvre de

[1] Consulter l'*Inventaire des reliques et des objets de la sacristie de l'abbaye de Saint-Amand*, 1513, publié en 1894 par l'abbé J. Deshaye, *Revue de l'Art chrétien*, t. V, fasc. 4.

[2] *Archives historiques et littéraires du nord de la France et du midi de la Belgique*, série I, t. III, p. 72.

l'abbé Dubois [1]. « ...Cette Abbaye, et l'église particulièrement, est bien l'édifice le plus beau, le plus surprenant, et le plus étonnant que j'aye vû de ma vie. Je ne sais à quoi vous le comparer. Nous n'avons rien qui en approche. Ceux qui ont vû l'église de Saint-Pierre de Rome disent que celle-ci en a beaucoup. C'est un ouvrage de nos jours digne de la plus savante et de la plus superbe antiquité... J'eus un déplaisir extrême de ne pas voir l'Abbé. Car c'est son ouvrage; et il faut que ce soit un homme extraordinaire pour avoir eu n'étant que particulier des vües d'un Roi, et d'un Empereur... de sorte que les personnes même intelligentes passent par dessus les défauts sans les remarquer, tant l'esprit est rempli et ébloüi de cet objet... »

Jusqu'en 1789, l'abbaye ne cesse de prospérer : les tableaux, les sculptures, les boiseries de valeur s'y accumulent, pour être dispersées ou détruites en partie, lors de la tourmente révolutionnaire. Enfin, le 26 vendémiaire an IV (18 octobre 1795), le monastère lui-même, divisé en quatre lots, est mis en vente, puis démoli, à l'exception de la tour et du pavillon dont nous avons parlé.

Il avait suffi d'un siècle, et l'œuvre grandiose de Nicolas Dubois avait vécu !

Ajoutons qu'en 1783, un accord était intervenu entre l'abbaye et le Magistrat de Saint-Amand, au sujet de la reconstruction de l'église paroissiale, dite de Saint-Martin. Les travaux entrepris la même année ne furent terminés qu'en 1792. Cette nouvelle église devait hériter de différentes œuvres d'art, au nombre desquelles se trouve l'autel objet de cette étude.

Le projet qui servit à l'exécution de cet autel [2] eut fort à souffrir de la chaleur et de l'humidité : il en a gardé les traces ineffaçables. Dessiné au crayon, les traits, qui sont d'une finesse extrême, se sont atténués avec le temps ; certains même ont disparu. Les lignes principales seules, c'est-à-dire les contours du retable, de l'autel et des degrés y accédant, sont à l'encre.

[1] Lettre adressée de Tournay à Mlle de Scudéry, 17 mai 1670. (*Lettres historiques de M. Pellisson*, t. I, p. 29. Paris, Nyon, 1729.) — Voir ci-contre, planche I.

[2] Nous remercions sincèrement M. Rouault, l'artiste valenciennois bien connu, à qui nous sommes redevable de la belle épreuve photographique jointe à notre travail. La tâche était des plus délicates, à cause du mauvais état de conservation des modèles; les éloges en sont par cela même d'autant mieux mérités.

SAINT-AMAND

L'œuvre de Leblanc est, dans son ensemble, de pur style Louis XV. Seulement, les sculptures taillées dans le chêne manquent un peu de relief; de plus, elles sont recouvertes d'une couche épaisse de dorure qui fait tort par endroits à la finesse de l'exécution.

Dans le retable et les deux consoles, l'espace laissé libre entre les divers ornements est occupé par des glaces qui sont d'un joli effet.

L'artiste a laissé en blanc, dans son dessin, le devant de l'autel, formé d'un panneau rectangulaire; ce vide a été rempli plus tard, comme nous le verrons. A droite et à gauche, un peu en retrait, sont deux autres petits panneaux ornés de rocailles. A chacun d'eux et faisant saillie de chaque côté de l'autel, est accolée une console délicatement sculptée, dont le pied s'appuie sur les degrés, et la partie supérieure sert de soutien à la table de l'autel.

L'exécution diffère sensiblement du projet. Le devant de l'autel n'a pas gardé la forme rectangulaire, mais va en rétrécissant vers les degrés : il est peint en blanc. En son milieu se trouve le monogramme de la Vierge dans un entourage composé d'une palme, d'une guirlande de fleurs et d'une branche de chêne. Les deux petits panneaux en retrait ne comportent plus d'ornements sculptés, mais des losanges peints en or sur fond blanc.

Le retable est sans contredit bien plus intéressant dans ses détails. La partie supérieure comprend un support destiné au tabernacle et à la croix, de chaque côté duquel sont trois gradins pour les chandeliers. Le fond du retable est composé de rocailles et de guirlandes de fleurs qui se mêlent, s'entrelacent de la façon la plus gracieuse. Les différences entre le projet et l'exécution du retable sont si peu sensibles, qu'elles ne méritent pas d'être notées.

Si de l'autel nous passons aux accessoires, nous voyons d'abord un crucifix de grande dimension richement orné, d'une large exécution. Sa partie inférieure pouvait servir de tabernacle et abriter les objets du culte. A droite et à gauche de ce crucifix sont deux anges agenouillés dans l'attitude de la prière [1].

[1] Il existe, sur le maître-autel de l'église de Saint-Amand, deux anges semblables à ceux qui figurent sur notre dessin.

Les chandeliers en bois sculpté, ornés de rocailles et de mascarons, sont au nombre de six et se trouvent placés aujourd'hui sur l'autel dit des *Trépassés*[1], au fond de la croisée de gauche de l'église de Saint-Amand; ils diffèrent quelque peu du projet.

Maintenant que nous venons de décrire de notre mieux une œuvre digne d'attirer l'attention des connaisseurs, il nous a semblé non moins juste de sauver de l'oubli celui qui en fut l'auteur.

II

L'ARTISTE

Barthélemy-Joseph Leblanc ou Leblan naquit à Valenciennes le 1er septembre 1734[2]. Sa famille n'était point originaire de cette ville, car son père Antoine, bourgeois « libre de profession », est né vers 1665 à « Morgey en Savoye, province de la cité d'hote[3] » et sa mère Marie-Françoise Legrand, « sage-femme jurée », vit le jour à « Roy en pycardye ».

Barthélemy était l'aîné de cinq enfants[4]. Lorsqu'il fut d'âge à commencer son apprentissage, on le destina au métier de menuisier : nous ne savons si c'est par suite de relations de famille ou de dispositions spéciales. La menuiserie était alors, il faut se le rappeler, plutôt un art qu'un métier vulgaire. La preuve en existe non seulement dans les travaux remarquables de cette époque, mais aussi dans les interminables querelles sans cesse renaissantes entre les menuisiers, les peintres et les sculpteurs,

[1] Cet autel, qui provient, nous a-t-on assuré, de l'abbaye des Dames Bénédictines de Saint-Amand, peut être attribué, par le style et la mise en œuvre, à Barthélemy Leblanc.

[2] Voir Pièce justificative n° 1.

[3] État civil, acte de décès d'Antoine Leblanc (1762, 1er juin, registre 94). On peut lire, dans l'acte de baptême de Victoire-Louise, sœur de Barthélemy (1743, 14 avril, registre 84), la mention suivante : Antoine Leblanc, « né de la citée de la Baldotte en Savoie paroisse de Morsay ». Il s'agit sans doute de Morges, l'une des quatre villes privilégiées du canton de Vaud, qui fut un moment sous la domination de la maison de Savoie.

[4] Ce sont, avec Barthélemy : Antoine-Laurent (né le 1er janvier 1736), plus tard « graveur en lettre de son styl » ; Marie-Françoise-Joseph (née le 12 octobre 1737), qui exerça la profession maternelle; Nicolas-Joseph (né le 27 février 1739) et Victoire-Louise (née le 13 avril 1743).

qui se reprochaient d'empiéter sur leurs privilèges respectifs.

Jusqu'en 1760, il n'existe nulle trace de la vie publique de Barthélemy Leblanc. C'est cette année-là qu'eut lieu son mariage avec Anne-Marie Lermusiaux [1], native d'Étrun-la-Chaussée. Cette union, demeurée stérile, fut de courte durée [2]. Dans l'intervalle Leblanc avait perdu son père à l'âge respectable de quatre-vingt-dix-sept ans.

Au dix-huitième siècle, les ouvriers d'art étaient fort nombreux à Valenciennes. Leblanc, qui avait été reçu maître peu de temps après son mariage, alla s'établir à Raismes, gros village à quelques kilomètres de sa ville natale. Le choix était judicieux, car il se trouvait ainsi à portée de Saint-Amand, de Vicoigne, d'Hasnon et de leurs églises, châteaux ou abbayes. Pouvant disposer de quelque argent, il joignit à son état de menuisier celui d'entrepreneur, aussi bien au compte des particuliers que de l'État.

En 1771, après cinq années de veuvage, Leblanc épouse en secondes noces Cordule-Joseph Mathieu, fille d'un cabaretier d'Anzin [3], qui lui donne deux enfants [4]. Parmi les témoins de ce mariage, Charles Mathieu, l'un des premiers directeurs des mines de houille de ces régions, mérite d'être cité.

C'est alors que nous voyons Leblanc entrer dans l'une des périodes les plus actives de sa vie et entreprendre plusieurs travaux importants, artistiques ou autres. D'abord en 1766, c'est l'autel dont nous nous occupons. La même année, l'autorité ecclésiastique décide la démolition du séminaire de Beuvrages [5]; Leblanc en devient le principal adjudicataire moyennant 20,000 livres. Ces travaux donnèrent lieu plus tard à un long procès qui se termina seulement en 1775, par un arrangement à l'amiable. Enfin en 1769, il obtient à Raismes la construction, moyennant 330 livres, d'un nouveau porche pour l'église [6]. Cette fois encore, il en résulta un procès dont nous ignorons l'issue.

En 1775, Mgr le comte d'Artois visita les provinces du nord de

[1] Voir Pièce justificative n° 2.

[2] État civil, 1766, 18 juillet, registre 96.

[3] Voir Pièce justificative n° 3.

[4] Cordule-Amélie-Joseph, née le 27 décembre 1773; Jacques-Mathieu, dont nous n'avons pas trouvé l'acte de naissance.

[5] Commune à 4 kilomètres de Valenciennes.

[6] Archives de Raismes, GG 16.

la France. Son entrée solennelle à Valenciennes eut lieu le 15 juin : une réception magnifique lui était réservée [1]. Le surlendemain le prince dîna à Raismes chez M. de Cernay, seigneur du pays, dont Leblanc était l'architecte [2]. C'est en cette qualité qu'il dut assister au repas. Déjà propriétaire à Raismes et à Anzin, Leblanc faisait alors construire une magnifique habitation. Par flatterie pour l'illustre personnage, il lui écrivit la lettre suivante, que nous reproduisons à titre de curiosité.

A monseigneur,

Monseigneur le Comte d'Artois, frère du roy, Colonel général des Suisses et Grisons, etc., etc.

« Supplie très humblement Barthélemy Leblanc, adjudicataire « des matériaux composant Le Château de Beuvrages demeurant à « raismes, disant qu'il fait bâtir à anzin, une maison sur la grand « route, au haut de la quelle il est d'intention de poser votre statüe « équestre, conformément au plan joint et ce pour servir d'époque « à la postérité de votre passage dans cette province, passage qui a « autant honoré quil a fait plaisir et donné de satisfaction aux habi- « tans à Ces Causes le suppliant à son très humble recours vers « vostre grandeur,

« Monseigneur.

« Pour qu'il vous plaise lui permettre de poser au haut de sad' « maison Vostre Statüe équestre conformément audit plan.

« Implorant, etc...

« B... J... Leblan. »

Ce projet ne semble jamais avoir été réalisé [3]. A partir de ce moment, il n'existe plus trace de Barthélemy Leblanc. On sait

[1] Bibliothèque de Valenciennes. *Registre des choses communes,* ms. 543-754, p. 162.

[2] Ce titre lui est donné dans une convention relative à une construction faite avec un sieur Clairfayt, tanneur à Anzin, le 20 septembre 1774.

[3] Ce plan, qui fait partie de la collection des dessins de Leblanc, porte le n° 8 de la liste que nous en avons dressée page 86.

seulement que vers la fin de sa vie, il se retira à Valenciennes, où il mourut le 14 février 1787 [1].

Maurice Hénault,
Archiviste municipal, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts, à Valenciennes.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

ACTE DE BAPTÊME DE BARTHÉLEMY JOSEPH LEBLANC

(Paroisse Saint-Géry).

« Le trois de septembre 1734 fut baptizé Barthélemy Joseph né mercredy au soir, premier du mois fils légitime Dantoine Leblanc, libre de profession et de Mari François Legrand, sage-femme jurée, demeurants à la rue du Verger, parrain Barthélemy curard porte-balle de profession. Marraine, Anne Josephe Meunier demeurante proche le Malanois, paroisse de St. Jacques, tous ont déclaré ne scauoir écrire.

« F. J. Dumenil, vic. »

Pour copie certifiée conforme,
l'archiviste,
M. Hénault.

N° 2.

ACTE DE MARIAGE DE BARTHÉLEMY JOSEPH LEBLANC ET DE ANNE MARIE LERMUSIAUX

(Paroisse Saint-Nicolas).

« L'an mil sept cent soixante, le vingt de may, après la publication d'un ban dans cette paroisse ayant obtenu dispence de deux autre des mrs du vicariat de Cambray, ont été mariés par mr Gillart, curé de cette paroisse et doyen de chrétienneté après avoir pris leur consentement et ceux de

[1] Voir Pièce justificative n° 4.

leur parents d'une part, l'autre étant de son droit et aussi le consentement de mr le curé de S. Géry par un billet que mr Hautcœur a donné par commission ont reçus la bénédiction nuptiale Barthélemy Joseph Leblan, fils d'Antoine Leblan et de Françoise Legrand de la paroisse S. Géry, rue du Vergé, âgé de vingt-six ans; et Anne Marie Larmusiaux, natif d'Étrun demeurant depuis vingt ans sur cette paroisse, fille de feu Jean Baptiste Larmusiaux et Anne Marie Maque de cette paroisse, demeurant chez mr Simon, marchand de bois à la rue Cardon, âgée de quarante ans: ont assistés comme témoins Antoine Leblan, frére dudit époux, graveur en lettre de son styl de la paroisse S. Géry, rue du Vergé, et Claude Louis Simon, marchand de bois à la rue Cardon et Marie Joseph Caroline Leblan, sœur dudit époux, accoucheuse de son styl, rue du Vergé, paroisse S. Géry et Marie Barbe Treveilliez, épouse dudit Claude Louis Simon, aussi de cette paroisse et ont signés comme s'ensuit.

« M. B. Treveilliez, B. Simon, Leblan, Mari Anne Lermusiaux,
« Le Blan,
« fame de Simon, C. Leblanc, Gillart, curé. »

Pour copie certifiée conforme,
l'archiviste,
M. Hénault.

N° 3.

ACTE DE MARIAGE DE BARTHÉLEMY JOSEPH LEBLANC ET DE CORDULE JOSEPH MATHIEU

(Paroisse Saint-Géry).

« L'an mil sept cent soixante et onze, le quinze d'octobre, après la publication d'un ban dans les paroisses de Raismes et d'Anzin, vüe la dispense des deux autres accordée par Monseigneur levéque d'Arras, en date du quatorze dudit mois, signée Leroux, vic: gén:, et plus bas Malbaux, secrét.; vüe la permission et délégation à nous faite par Mr. Gelez, curé d'Anzin, ont été mariés par Me Joseph Lambiez, gd clerc de S. Géry, Barthélemi Joseph Leblanc, veuf de Marie Anne Lermusiau, natif de S. Géry âgé de trente-sept ans, entrepreneur des chaussées demeurant à Raismes, fils de défunt Antoine Leblanc et Françoise Legrand avec Cordule Joseph Mathieu, native de la paroisse d'Anzin, âgée de dix-neuf ans, fille à Jacques Mathieu et à Angélique Lesaint, aubergistes audit Anzin, consentans ont été présents comme témoins Mr Jacques Joseph Hachez,

avocat, demeurant rue Des Anges, Pierre François Joseph Daubrese, regisseur aux fosses d'Anzin, Christophe Mathieu, directeur desdittes fosses et Mr. André Pillion, Me brasseur, rue Cohu, lesquels avec l'époux et l'épouse ont signé ce présent acte comme il s'ensuit.

« MATHIEU, B... J... LEBLAN,
« HACHEZ, PILLION,
« DAUBRESSE,
« F. J. LAMBIEZ, gd clerc,
« DE SAINT-GÉRY, par commission. MATHIEU. »

Pour copie certifiée conforme,
l'archiviste,
M. HÉNAULT.

N° 4.

ACTE DE DÉCÈS DE BARTHÉLEMY JOSEPH LEBLANC

(Paroisse Saint-Nicolas).

« L'an mil sept cent quatre-vingt-sept, le quatorze février à douze heures après-midy, rue du Profond Sens, est décédé Barthélemi Joseph Leblanc, âgé de cinquante-quatre ans, mre menusier, époux légitime de Cordule Joseph Mathieu de cette paroisse : fut inhumé le quinze du courant, au cimetière de cette église par mr Leroy, vicaire de cette paroisse : présens comme témoins Jacque Mathieu Leblanc son fils, de la paroisse d'Anzin, et Jacques Joseph Dumont, écrevain de la paroisse de S. Géry, lesquels ont signé le présent acte.

« LE BLANC,
« A. J. LE ROY, vic. DUMONT. »

Pour copie certifiée conforme,
l'archiviste,
M. HÉNAULT.

II

PRIX FAIT

POUR

L'ORNEMENTATION EXTÉRIEURE

DES

ORGUES DE NOTRE-DAME DE GRENOBLE

Messieurs,

Peut-être quelques-uns d'entre vous voudront-ils bien se rappeler que j'ai présenté il y a quelques années, au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts [1], une description des orgues de la cathédrale de Notre-Dame d'Embrun, qui datent du quinzième siècle et sont l'un des plus précieux monuments de cette vieille cathédrale. Ce monument fort remarquable, comme on en peut juger par les planches qui accompagnent mon travail, n'a qu'un défaut, c'est d'avoir été restauré aux dix-septième et dix-huitième siècles, et ces maladroites retouches lui ont fait perdre une partie de sa valeur artistique et archéologique; mais il est question de lui faire subir une restauration complète et bien comprise pour lui rendre son caractère primitif.

C'est encore des orgues d'une cathédrale du Dauphiné que je viens vous entretenir aujourd'hui; mais le monument lui-même n'existe plus, et ce que je vous apporte c'est le prix fait passé pour ornementation. Il date de 1426, c'est-à-dire d'une époque assez ancienne puisque l'usage des orgues, du moins comme orgues inamovibles, est, comme chacun sait, assez récent, et il nous donne des détails minutieux et précis sur l'ornementation extérieure des orgues de la cathédrale de Grenoble.

[1] Voyez année 1887.

Les deux contractants sont d'un côté le chapitre de Notre-Dame de Grenoble et de l'autre Robin Favier, peintre d'Avignon; sans s'occuper des orgues elles-mêmes et de leur mécanisme, cet artiste doit se contenter d'orner leur extérieur de diverses peintures dont les sujets lui sont indiqués.

Nous saurons donc, en examinant ce prix fait, comment était comprise l'ornementation picturale de certaines orgues anciennes, c'est-à-dire que nous connaîtrons ce dont il existe le moins de traces dans les orgues du quinzième siècle qui subsistent encore; ce sont en effet les peintures qui disparaissent toujours les premières, tandis que la sculpture leur survit.

Ce prix fait, retrouvé par M. l'abbé Bellet dans les archives du chapitre de Notre-Dame de Grenoble, a été publié par lui dans le *Bulletin d'histoire ecclésiastique des diocèses de Valence, Gap, Grenoble et Viviers*[1], mais sans aucun commentaire et cependant il est peu de documents qui aient plus besoin de commentaire que ces prix faits du moyen âge, dans lesquels on trouve toujours des termes nouveaux inconnus à Ducange et des descriptions qui sont loin d'être aussi claires qu'il le faudrait. Voici d'abord le texte latin lui-même :

« In nomine domini nostri Jesu Christi, Amen. Anno ejusdem domini millesimo quatercentesimo vigesimo sexto, et die veneris que fuit duodecima mensis septembris, constituti personaliter in mei notarii publici et testium subscriptorum presentia, in capitulo ecclesie Gratianopolis, infra capellam beati Mauritii infra claustrum dicte ecclesie sitam, in qua dictum Capitulum est teneri et celebrari consuetum, venerabiles et religiosi viri Franciscus de Comeriis, in decretis baccalaureus, decanus, Amedeus de Altovillario, cantor, Claudius de Creto, prior eleemosine sancti Hugonis Gratianopolis, Amedeus de Passu, ecclesiarum parrochialium sanctorum Hugonis et Joannis ejusdem loci vicarius perpetuus, Joannes de Curnillione, prior Rupis, et Luquinus Trollii, canonici ecclesie Gratianopolis, simul convocatis et ad sonum campane more solito pro capitulando et ipsorum capitulum tenendo et celebrando, et

[1] Année 1894, livraison 94, p. 198. — J'ai voulu, depuis lors, retrouver ce document pour en revoir le texte, mais mes recherches ont été vaines. Malgré la complaisance de M. l'archiviste de l'évêché de Grenoble, c'est vainement qu'on l'a cherché.

capitulata, gratis et sponte et eorum de certa scientia, libera et spontanea voluntate, de jure et de facto suis et dicte ecclesie, ut dicebant et asserebant, avisi et certificati, et pro commodo et honore ipsorum et dicte ecclesie, nominibus suis, dicteque ecclesie et aliorum canonicorum ipsius ecclesie pro tunc absentium, omnes unanimes et concordes, nemine ipsorum discrepante, dederunt et tradiderunt magistro Robino Faverii, pictori, civi Avinionensi et habitatori Sancti Anthonii Viennensis, presenti, accipienti et recipienti pro se et suis heredibus et in posterum quibuscumque successoribus ad H..... factum ad pingenda organa de novo computata et constructa in ipsa ecclesia, juxta appunctamentum magistri dictorum organorum et dictorum canonicorum supra nominatorum ex una parte, et dictum magistrum Robinum, pictorem, ex altera, super hoc factum et juxta formam inferius sequentem. Et primo quod dictus magister Robinus teneatur et debeat picturare sive depingere totum garnimentum dictorum organorum ab extra, bonis coloribus in talibus condecentibus. Item picturare quatuor imagines : Beate Marie cum Annunciatione beati Gabrielis, Dei patris in trono sedentis et Sanctis Spiritus, bonis et finis coloribus. Item sex alias imagines, ultra predictas, designandas per dictos dominos capitulantes seu alterum ipsorum nomine eorum. Item unum tabernaculum cujuslibet dictarum sex imaginum et aliarum quatuor imaginum Annuntiationis et Sancti Spiritus unum appensamentum. Item quod dicte imagines Dei patris, Beate Marie, Sancti Spiritus et beati Gabrielis, de fino asuro, specialiter imagines Patris et Beate Marie, et de recto dictarum imaginum unam cortinam pictam cum similibus pannis aurei, et vestis beati Gabrielis admodum ut vestis diaconi, cum diadematibus aureis. Item quod sex alie imagines debeat et teneatur picturare de bonis et finis coloribus discrepatis cum oleo et viris, prout decet de talibus fieri, cum diadematibus aureis. Item quod debeat et teneatur idem magister picturare omnes canones dictorum organorum ab intra de fino vermelono, cum oleo discrepato, et ab extra admodum canonorum de vermelono bono et condecenti. Item omnes archetos de auro fino brunito. Item quod omnes diademe dictarum imaginum depingantur de fino auro brunito, et si sunt alique imagines episcopi fiant de fino auro, et etiam diaconi et subdiaconi. Item campum tocatorum dictorum organorum et totam parietem ipsorum organorum de fino

vermelono et etiam postes ab extra dictorum organorum cum sellearіis, condecentibus de coloribus bonis et in talibus competentibus et necessariis. Item pedem dictorum organorum de colore majis condecenti et competenti.

« Item et alia facere que in premissis et citra eadem pro bono et honore dicti operis et dicti magistri eidem magistro videbuntur fienda et depingenda et hoc pro pretio sive salario quadraginta quinque florenorum monete una cum victu eidem magistro decenti et competenti ac oleo et tela in premissis necessariis. Et ibidem dicti dominis decanus et alii canonici supra nominati, nominibus predictis, promiserunt et sub voto suo religionis, manus suas ad pectora sua, more religiosorum, ponendo, juraverunt eidem magistro pictori Robino, pro se et suis heredibus et in posterum quibuscumque successoribus stipulanti similiter et recipienti, solvere et realiter satisfacere in pace et sine lite et absque aliqua contradictione, dictam summam dictorum quadraginta quinque florenorum monete, solvere et satisfacere sub obligatione et hypotheca expressa omnium bonorum suorum mobilium, immobilium, presentium et futurorum, et sub remissione juris et facti pariter et cautele. Et vice versa ad requisitionem dictorum dominorum decani et capituli, nominibus predictis, stipulantis et similiter recipientis, dictus magister Robinus, pictor, per se et suos promisit et juravit dictas picturas, prout superius est declaratus bene et fideliter facere et depingere taliter quod dicti domini capitulantes merito contentari debeant, sub obligatione bonorum suorum mobilium, immobilium, presentium et futurorum et sub remissione juris et facti pariter et cautele. Datum et actum ubi supra, presentibus ibidem dicto magistro dictorum organorum et domino Eurardo Allouardi, capellano ipsius ecclesie ad premissa vocatis et me Francisco Reynaudi, notario. »

Voici la traduction de la partie essentielle de ce prix fait :

« En premier lieu ledit maître Robin soit tenu et obligé de peindre et colorier toute l'enveloppe[1] desdites orgues par dehors de bonnes couleurs convenables pour de tels objets. En outre de peindre quatre figures : *Sainte Marie* avec l'*Annonciation du*

[1] *Garnimentum ;* ce mot ne me paraît pouvoir être mieux rendu que par celui d'enveloppe.

bienheureux Gabriel, Dieu le Père assis sur son trône et le *Saint-Esprit,* de bonnes et fines couleurs. En outre, outre les précédentes figures, six autres qui seront désignées par lesdits messieurs du chapitre ou l'un d'eux en leur nom.

« En outre [faire] une niche [1] à chacune desdites six figures, et aux autres quatre figures de l'*Annonciation* et du *Saint-Esprit* un pendentif [2]. En outre que lesdites figures de *Dieu le Père,* de *Sainte Marie,* du *Saint-Esprit* et du bienheureux *Gabriel* [soient peintes] de fin azur, surtout les figures de *Dieu le Père* et de *Sainte Marie,* et derrière ces figures [qu'il peigne] une draperie en imitation d'étoffe d'or, et le vêtement du bienheureux *Gabriel* absolument comme le vêtement d'un diacre [et tous] avec des diadèmes d'or. En outre qu'il soit tenu de peindre les six autres figures de bonnes et fines couleurs, broyées avec de l'huile et de l'essence comme il convient de le faire pour des [œuvres] pareilles, [aussi] avec des diadèmes d'or. En outre que le même maître soit tenu et obligé de peindre tous les tuyaux [3] desdites orgues à l'intérieur de fin vermillon broyé avec de l'huile, et à l'extérieur de même vermillon bon et convenable. En outre [que] tous les arceaux [4] [soient peints] d'or fin bruni. En outre que tous les diadèmes desdites figures soient peints d'or fin et bruni, et s'il est fait quelque figure d'évêque, qu'elle soit ornée d'or fin, ainsi que celles de diacres ou de sous-diacres. En outre que l'entourage du clavier [5] desdites orgues et toute la surface des orgues elles-mêmes [soient peintes] de fin vermillon, et aussi les piliers [6] [placés] à l'extérieur des orgues avec leurs boiseries [7], avec des couleurs convenables, bonnes, usitées et nécessaires dans des travaux pareils. En outre [que] la base desdites orgues [soit peinte] de la couleur la plus convenable et usitée. En outre [qu'il soit tenu de] faire tout ce qui, pour les choses précé-

[1] *Tabernaculum;* sans aucun doute il s'agit de niches en forme de voûtes.

[2] *Appensamentum,* mot inconnu. Il s'agit certainement d'un ornement encadrant les figures, ce qui m'a porté à l'identifier avec les feuillages qui pendent au milieu des cintres supérieurs des niches dans beaucoup de tableaux.

[3] *Canones;* il s'agit certainement des tuyaux de l'instrument.

[4] *Archeti,* les petits arcs ou arceaux.

[5] *Campum tocatorum,* le champ des touches, ou plutôt l'entourage des touches.

[6] *Postes,* colonnes, pilastres; d'où le mot *imposte.*

[7] *Sellearii;* ce mot m'est inconnu, mais le contexte semble indiquer qu'il s'agit de panneaux ou de boiserie.

dentes ou même en dehors d'elles, paraîtra devoir être fait et peint pour l'utilité et l'honneur de cette œuvre et de l'artiste lui-même, et cela pour le prix ou salaire de quarante-cinq florins de monnaie [courante], avec la nourriture convenable et nécessaire audit maître, et l'huile et la toile indispensables aux précédents travaux. »

Nous devons constater tout d'abord que la peinture devait s'étendre à tout l'ensemble des orgues, tuyaux, boiseries, sauf le clavier, et même que les tuyaux devaient être revêtus aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de couleurs extrêmement vives, puisque le vermillon y joue un rôle prépondérant. Ceci n'a pas lieu de nous surprendre, étant donné que nous savons, à n'en pas douter, que l'usage de peindre les monuments, les statues et les boiseries existait aussi bien au moyen âge que dans l'antiquité. Quant à la peinture intérieure des tuyaux, elle avait évidemment un simple but de conservation et est encore en usage.

L'ornementation commandée à Robin Favier comporte six personnages isolés et deux scènes composées de deux personnages accouplés; ces deux dernières, qui tiennent le premier rang par leur importance et par le soin que prennent les chanoines de les décrire minutieusement, sont l'*Annonciation* et *Dieu le Père* avec le *Saint-Esprit*. Quoique nous ne connaissions pas les dimensions de ces deux tableaux, il est évident qu'ils sont destinés à se faire pendant; en effet, leur ornementation est identique, ils sont compris dans des encadrements terminés au sommet par des pendentifs de feuillages, et derrière les figures doivent être tendues des imitations d'étoffes d'or.

C'est évidemment en face du spectateur, c'est-à-dire au milieu du buffet des orgues, et au-dessus du clavier, que devaient être placés ces deux panneaux, cachant probablement la vue des tuyaux, et comme ils étaient au nombre de deux se faisant pendant, il en résulte sans aucun doute possible que c'étaient deux portes destinées à s'ouvrir. La seule raison d'être de ces portes était de protéger les tuyaux des orgues contre les chocs et la poussière lorsque l'instrument n'est pas mis en jeu, tandis que le premier soin de l'organiste, avant de toucher son instrument, devait être d'ouvrir ces deux portes et de les rabattre à droite et à gauche pour permettre au son d'acquérir toute son intensité.

Cette disposition des panneaux principaux nous permet de nous

rendre compte de l'emplacement des six figures accessoires que l'artiste devait peindre. Deux devaient se trouver sur la face antérieure des orgues, l'une à droite, l'autre à gauche des portes et sur le même plan, et les deux autres accouplées deux par deux sur chacune des faces latérales. En effet, les orgues primitives n'avaient pas une très grande profondeur, leurs tuyaux étaient peu nombreux et tous en façade ; trois panneaux, quelle que fût leur dimension, constitueraient donc une épaisseur latérale trop grande, ce qui nous force à en rapporter deux sur la face principale. Le peu de profondeur des orgues anciennes m'est démontré par ce fait que lorsqu'au dix-septième ou dix-huitième siècle on a voulu réparer les vieux instruments, on leur a généralement donné beaucoup plus de profondeur qu'ils n'en avaient d'abord. C'est un fait que nous constatons par exemple à Embrun, où les orgues ont été doublées en profondeur et sont venues envahir, sur le balcon qui les supporte, l'emplacement destiné primitivement aux chanteurs.

Les orgues de Notre-Dame de Grenoble devaient être de petite dimension pour pouvoir être renfermées dans ce revêtement, cette sorte d'enveloppe en bois peint que Robin Favier était chargé d'orner. Mais si l'instrument n'était pas grand, il devait être fort bon, et on en faisait sans doute beaucoup de cas, puisqu'on dépensait la somme considérable de 45 florins pour peindre son enveloppe.

Les personnages devaient probablement être peints en grisaille ; en effet, le prix fait se sert d'une expression latine qui ne peut guère être interprétée autrement pour les panneaux principaux. L'*Annonciation* et *Dieu le Père* doivent, y lisons-nous, être peints *de fino asuro*, d'azur fin, ce qui suppose une peinture monochrome. A plus forte raison, les panneaux accessoires devaient-ils être peints d'après le même procédé, car ils ne pouvaient être plus éclatants de couleur que les deux autres. L'or intervenait pour donner du brillant aux diadèmes, aux nimbes, aux arcatures et à quelques étoffes.

Le prix de ces peintures est assez considérable. Il faut se rendre compte, en effet, qu'en 1426 le florin d'or du Dauphiné pesait en moyenne 3 gr. 45, c'est-à-dire 11 fr. 45 de notre monnaie ; mais comme il faut sextupler cette somme pour trouver la vraie puissance actuelle de l'argent au commencement du quinzième siècle,

ce n'était pas 11 fr. 45, mais 69 fr. 90 que valait alors chaque florin à la puissance actuelle de l'argent; 45 florins de 1426 vaudraient donc aujourd'hui 3,155 fr. 50, et cette somme représente seulement la peinture qui ornait l'enveloppe extérieure des orgues de Notre-Dame.

Le peintre Robin Favier ne nous est pas autrement connu. Nous savons seulement qu'il était d'Avignon; ce qui n'a pas lieu de nous étonner, car le Dauphiné n'a jamais eu, au moyen âge surtout, d'école artistique propre et s'est toujours servi comme peintres, orfèvres, sculpteurs ou architectes, d'artistes italiens ou d'artistes avignonnais. Nous savons encore que Robin Favier travaillait à la célèbre abbaye de Saint-Antoine en Viennois avant d'être appelé par le chapitre de Notre-Dame pour peindre les orgues de sa cathédrale. C'est un renseignement que nous trouvons dans notre prix fait.

Il est inutile de dire qu'il n'existe plus rien de ces peintures, pas plus que des orgues elles-mêmes; les unes et les autres ont péri probablement à l'époque néfaste des guerres de religion, lorsque Grenoble, pillé deux fois par les soldats du baron des Adrets, qui y commirent des déprédations extraordinaires, vit détruire en peu de jours tous les trésors artistiques que le moyen âge avait accumulés dans ses édifices religieux, entre autres les tombeaux des évêques conservés à Notre-Dame, ceux des anciens Dauphins qui existaient dans la collégiale de Saint-André et de fort belles peintures qui ornaient l'évêché et le palais de la Chambre des comptes.

J. Roman,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Embrun.

III

LE LIVRE D'HEURES
DU
CHANCELIER NICOLAS PERRENOT DE GRANVELLE
AU BRITISH MUSEUM [1].

Dans ce pauvre pays de Franche-Comté dont le patrimoine n'est opulent qu'en fiers et glorieux souvenirs, aucun nom ne mérite plus d'être honoré que celui des Granvelle, car à côté du rôle hors de pair que le chancelier et le cardinal son fils ont joué sur les scènes politiques du seizième siècle, leur action bienfaisante s'est appliquée dans la plus large mesure au profit de leurs compatriotes, de leur pays, et d'une façon plus générale au progrès des Lettres et des Arts.

Tous deux ont répandu bien loin la bonne renommée des Comtois, en portant à leur apogée et en faisant apprécier de toute l'Europe les qualités natives d'un petit peuple chez qui le bon sens, l'étendue et la pénétration de l'esprit, la droiture et la fermeté du caractère sont singulièrement mis en relief par une ténacité et une endurance au labeur qu'on ne rencontre pas sur des terroirs plus fertiles et plus riches.

Tous deux, par l'éminence de leurs services et des fondations littéraires ou artistiques dont nous bénéficions encore, ont mérité d'être entourés par le respect et la reconnaissance publiques, tant que dans cette terre où ils ont vécu, et où se sont incorporées leurs cendres, il restera un cœur et un caractère franc-comtois.

Quand, au début du dix-septième siècle, le nom des Granvelle s'éteignit, quand leurs héritiers se partagèrent leurs magnifiques collections de peintures italiennes et flamandes, de bronzes ou de marbres ciselés par l'Antiquité et la Renaissance, leurs archives, trésor diplomatique inappréciable, leur bibliothèque enfin pleine

[1] Additional ms. 21.235.

Planche II. Page 104.

L'ANNONCIATION

GRANDE MINIATURE, FOL. 23 V° DU LIVRE D'HEURES DU CHANCELIER PERRENOT, 1531

British Museum. — J. GAUTHIER, phot.

de splendides manuscrits, de rares éditions, de reliures superbes, la plupart de ces trésors tombés entre des mains mercantiles ou négligentes se dispersèrent aux quatre vents de l'horizon. Pour les peintures et les statues la dilapidation fut complète, et il ne nous reste guère que les catalogues d'une galerie que Léonard de Vinci, le Titien, le Corrège, Andrea del Sarte, le Bronzino, Martin de Vos, les Porbus et d'autres encore avaient peuplée de chefs-d'œuvre. Peintures, marbres et bronzes ont été recueillis dans toutes les collections publiques ou privées de l'Europe entière ; les médailles, vendues par l'abbé Boisot, sont entrées dans les cabinets de France, d'Autriche et d'Espagne. Heureusement que la plus grande partie des archives diplomatiques et de la bibliothèque, sauvée par les Chifflet et par Jean-Baptiste Boisot, sont restées nôtres et fourniront longtemps encore à l'histoire du seizième siècle d'inappréciables matériaux.

En présence de cette dispersion lamentable, le devoir naturel des Comtois soucieux du passé n'est-il pas de rechercher partout la direction prise par les objets précieux, les manuscrits, les documents dérobés à ce vieux palais des Granvelle où se groupent, comme dans leur foyer naturel, toutes nos sociétés d'Art ou de Science, et de rapatrier au profit du fonds commun la reproduction ou la copie des précieuses épaves qu'ont recueillies les collections étrangères. C'est pour obéir à ce sentiment que j'ai tout récemment exploré les collections justement célèbres du British Museum, où, sans épuiser l'amabilité d'une complaisance toujours prévenante, j'ai pu consulter, analyser, photographier de nombreux et précieux manuscrits qui intéressaient mes recherches.

Un des premiers a été naturellement le Livre d'heures du chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle.

Ce précieux petit volume, dont le vélin compte cent vingt-quatre feuillets et dont la reliure moderne est couverte de velours avec coins et fermoirs de vermeil, est entré dans les rayons du Musée britannique, le 9 février 1856, au prix modeste de 15 guinées, payées à M. J. Ivenore, qui l'avait acheté lui-même, en octobre 1823, à Font-Bull-Abbey, d'un collectionneur du nom de Beckfords. Voilà tout ce que l'on sait de son introduction en Angleterre. Heureusement que le manuscrit lui-même va nous en dire davantage sur ses origines.

Haut de 214 millimètres, large de 151, il est écrit tout entier, d'un seul jet, en caractères d'imprimerie; des initiales or et rouge précèdent chaque alinéa. Cinq miniatures à pleine page se rencontrent au verso des feuillets 23, 78, 90 et 119 et au recto du feuillet 113; ces miniatures, comme le texte qu'il nous reste à décrire, rattachent à première vue et sans conteste notre livre à la catégorie des Heures, si souvent et si improprement appelées « missels ».

Les fol. 1 et 2 sont blancs; les fol. 3-12 contiennent le calendrier latin débutant par cette formule classique : « *Januarius habet dies XXXI...* »

Au fol. 13, le texte de la Passion; aux fol. 19-21, les évangiles latins selon saint Jean, saint Mathieu, saint Luc et saint Marc, suivis d'offices aux divers jours et heures.

Au fol. 71 commence, toujours en latin, l'Office de la Sainte Vierge; au fol. 79, les psaumes pénitentiaux : *Exequntur psalmi penitentiales. Antiphona. Ne reminiscaris...* » ; au fol. 85 v°, les litanies. Hâtons-nous de constater que, tandis que le calendrier latin mis en tête du volume ne contient qu'un saint franc-comtois, saint Claude, archevêque et confesseur, les litanies empruntées à la liturgie du diocèse de Besançon énumèrent : saints Ferréol et Ferjeux ; saint Desle ; saint Colomban ; saint Ursanne ; saint Ermenfroy ; saint Vandalène et bien d'autres.

Après l'Office de la Vierge vient celui de Notre-Dame de Pitié (fol. 119); enfin, aux fol. 120-124, un choix d'oraisons en français, rejeté, ainsi que dans tous les livres d'heures, à la fin de la liturgie régulière.

Dans tous ces textes, n'offrant d'ailleurs d'autres particularités intéressantes que le peu qui vient d'être signalé, rien ne révèle le nom des personnages pour lesquels la compilation a été faite, non plus que sa date absolue, ou la région d'où elle provient; heureusement que les cinq grandes miniatures sur tous ces points seront plus explicites.

Ces cinq compositions, véritables tableaux au dessin étudié, aux couleurs vives et bien nuancées, se présentent dans l'ordre suivant: l'*Annonciation, Bethsabée au bain,* la *Résurrection de Lazare,* la *Nativité de la Vierge,* la *Vierge des Sept-Douleurs.* Toutes cinq sont encadrées dans des compositions architectoniques, si chères à la Renaissance, avec figurines dans les entre-colonnements,

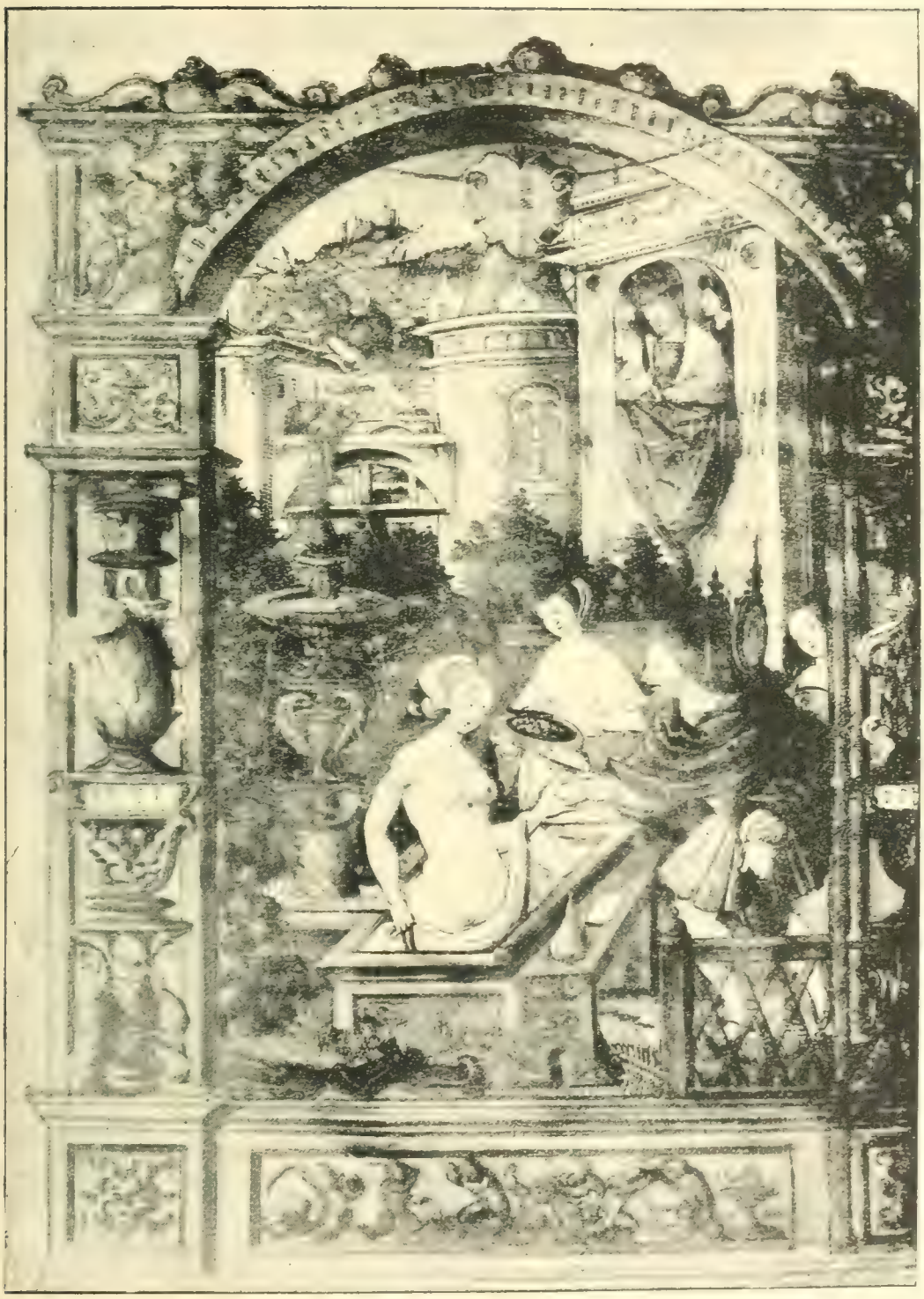


Planche III. Page 106.

BETHSABÉE AU BAIN

GRANDE MINIATURE, FOL. 78 v° DU LIVRE D'HEURES DU CHANCELIER PERRENOT, 1531

British Museum. — J. GAUTHIER, phot.

bas-reliefs représentant des enfants nus jouant et bataillant dans les socles, anges ou têtes d'anges mêlés à des vases ou à des rinceaux dans les frises. Ces décors d'architecture un peu maniérés à la méthode flamande, vulgarisant et alourdissant les types créés avec tant d'aimable fantaisie et de légèreté par les crayons ou les pinceaux italiens, donnent déjà cette impression générale que l'enlumineur devait appartenir à la région du Nord. Mais suivons de près le détail de chacune de nos peintures.

L'*Annonciation,* où dans le pittoresque encombrement d'un logis du premier tiers du seizième siècle : lit à colonnes, dressoir chargé d'étains, bahut, pupitre éclairé par une chandelle fumeuse, la Vierge agenouillée écoute, haletante, les paroles de l'Ange tracées comme sa propre réponse sur des phylactères capricieusement enroulés, comporte, outre ces deux personnages, le Père Éternel, coiffé d'une triple tiare, qui apparaît à gauche dans les nuages, et la colombe que l'on entrevoit voletant au milieu de rayons d'or. Au bas du tableau, précieux et irréfutable document, apparaissent timbrées d'un casque d'argent, d'un tortil de baron et de lambrequins noirs et jaunes, les armes de Nicolas Perrenot de Granvelle, inscrites dans une de ces couronnes de laurier dont les pinceaux italiens ou les burins des illustrateurs des éditions de Venise savaient si bien tracer les élégants contours. L'écu, bien en sa place, n'est point une vulgaire surcharge; c'est donc sur commande directe du chancelier de Charles-Quint que le Livre d'heures et ses originales peintures ont été entrepris et exécutés [1].

Bethsabée au bain, que, se conformant au goût si répandu aux quinzième et seizième siècles, le peintre a représentée en face des psaumes de David, préférant rappeler les fautes du bon Roi plutôt que sa pénitence, est un petit tableau d'un fini précieux. Le torse nu de Bethsabée, émergeant d'une baignoire de marbre, attire l'attention de David qui, d'une fenêtre élevée de son palais, admire avec complaisance la superbe créature. Tandis que ses femmes l'entourent et lui apportent des rafraîchissements et des parfums, la femme infidèle d'Urie oubliant d'achever sa toilette, et d'utiliser les peignes, les huiles précieuses disposés autour de la piscine, reçoit le billet doux qu'un écuyer messager d'amour, ressemblant,

[1] Voir plus haut, planche II.

à s'y méprendre, au galant François Ier, lui présente au nom de David. Autour d'elle, le cadre est digne de cette scène de séduction : fontaine couronnée par un Cupidon tenant un arc, palais aux portiques et aux jardins superbes, et dans le lointain toute une armée hérissée de piques et d'enseignes, défilant au son de joyeuses fanfares. Recueillons au passage une date, sur un pilastre découpé comme ceux des stalles de l'abbaye comtoise de Montbenoit ses contemporains : 1531 [1].

Une seconde date, 1532, placée dans un cartouche au bas de la troisième miniature, va compléter la solution d'un *desideratum* exprimé plus haut, en précisant et en limitant aux deux années 1531-1532 la confection du Livre d'heures ordonnée par Nicolas Perrenot de Granvelle. Cette grande et belle composition est consacrée à la *Résurrection de Lazare*. Soutenu par saint Pierre, agenouillé, encore drapé et lié dans son linceul, Lazare sort d'un sépulcre dont la pierre porte son effigie en bas-relief; le Christ le bénit, entouré de personnages dont les profils sémites se drapent dans des costumes Renaissance ; seul le Christ, pareil au type de Jean de Maubeuge, est revêtu de la robe sans couture. Sur le fronton cintré du portique sous lequel s'opère la résurrection, au milieu d'une place publique bordée de riches édifices, on lit le texte évangélique : FETET JAM QVADRIDVANVS EST [2].

La quatrième peinture montre la *Nativité de la Vierge;* son décor et l'attitude expressive de ses figures rappellent tout à fait comme disposition générale la gravure célèbre d'Albert Durer, où se pressent naïvement, groupés autour du lit de sainte Anne, tant de pittoresques personnages. L'encadrement de pilastres, de colonnes, de socles ou de frises avec médaillons à la florentine a le même caractère que dans les miniatures précédentes.

La cinquième et dernière composition dictée au peintre par la volonté expresse du chancelier et de la digne et intelligente compagne de sa vie, Nicole Bonvalot, dont les armoiries sont placées à la base de l'encadrement d'architecture, diffère totalement comme genre des quatre premiers sujets. La *Vierge des Sept-Douleurs,* assise, revêtue d'un long voile et de vêtements de deuil, porte sur la poitrine sept glaives se rencontrant par la pointe, tandis que sa

[1] Voir plus haut, planche III.
[2] Voir ci-contre, planche IV.

Planche IV. Page 108.

LA RÉSURRECTION DE LAZARE

GRANDE MINIATURE, FOL. 90 v° DU LIVRE D'HEURES DU CHANCELIER PERRENOT, 1532

British Museum. — J. GAUTHIER, phot

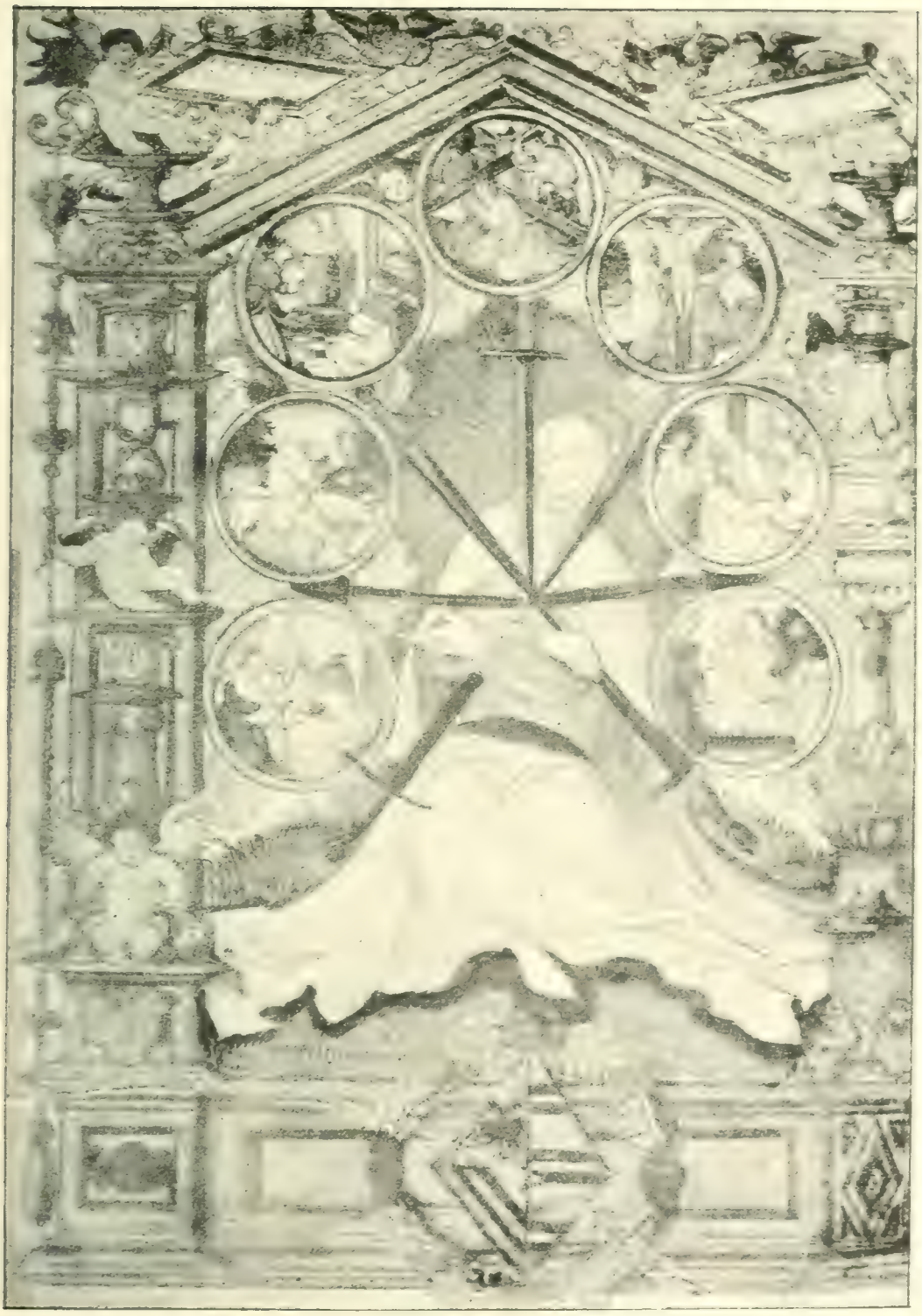


Planche V. Page 108.

LA VIERGE DES SEPT DOULEURS

GRANDE MINIATURE, FOL. 119 v° DU LIVRE D'HEURES DU CHANCELLIER PERRENOT, 1532

British Museum — J. GAUTHIER, *phot.*

bouche attristée semble prononcer la phrase émouvante : *O vos omnes qui transitis per hanc viam, attendite et videte si dolor est sicut dolor meus;* sa main gauche indique les douloureuses étapes de sa vie de mère, reproduites dans sept médaillons ronds disposés autour d'elle comme une couronne. Pour nous, cette Vierge des Douleurs, si chère au chancelier et à Nicole, qui lui avaient dédié la chapelle de leur palais de Besançon [1], qui l'avaient fait peindre à Ornans, à Mouthier-Hautepierre, doit être la reproduction d'une peinture préférée qui devait décorer, à Bruxelles, leur oratoire particulier [2]. Je dis Bruxelles, car à la date formelle où les Heures de Granvelle furent exécutées, c'est dans cette capitale que résidaient les Perrenot, les documents l'affirment : ce fut là qu'en janvier 1531-1532 Nicole Bonvalot mit au monde deux jumeaux, Françoise et Charles, les avant-derniers enfants d'une union qui en compta jusqu'à quinze.

Le style flamand de nos miniatures ne faisant aucun doute, c'est donc d'un artiste bruxellois qu'émane le délicieux volume que nos collections francs-comtoises pleureront à jamais, mais dont nous connaîtrons du moins, par les quelques clichés que j'en ai pu prendre, la décoration artistique d'une belle allure, et par cette description sommaire, la contexture, l'origine et la date.

Commandé aux Flandres durant le long séjour qu'y fit le diplomate célèbre, il a dû être surveillé dans son exécution par les yeux mêmes de Nicolas Perrenot; j'en juge aux litanies de contexture franc-comtoise, dont le texte a été emprunté, avec la plus grande partie des oraisons, aux Heures du diocèse de Besançon, imprimées à Paris chez Jean Petit et Guillaume Godard, de 1508 à 1512.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, Conservateur de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

[1] Le retable de cette chapelle, œuvre d'un peintre flamand inconnu, est conservé au Musée de Besançon. La *Vierge des Douleurs* occupe le panneau central; sur les volets, divers saints, avec les deux écus du chancelier (*d'argent à trois bandes de sable, au chef cousu d'Empire*) et de Nicole Bonvalot (*d'argent à trois jumelles de gueules*).

[2] Voir ci-dessus, planche V.

IV

UN CHAPITRE DE L'HISTOIRE DU THÉATRE DANS LA BRIE

(LE XVIIIe SIÈCLE.)

La Brie, après avoir eu dans la ville de Meaux, en 1547 et 1548, l'un des premiers théâtres permanents ouverts en France, n'en possédait aucun au commencement du dix-huitième siècle. Nous entendons parler des théâtres accessibles au public, laissant à part la salle de la comédie du château de Fontainebleau, où les représentations, lors des voyages de la cour, n'étaient données que pour un nombre limité de privilégiés. C'est là, d'ailleurs, un sujet qui rentre plutôt dans le cadre d'une histoire des comédiens du Roi que dans une étude sur le théâtre et les acteurs de campagne dans l'ancienne province de Brie.

La population des bourgs et des villages ne voyait que par hasard de pauvres troupes de passage, et le plus souvent des bateleurs ambulants que les opérateurs et charlatans prenaient à leur solde pour attirer la foule sur la place publique, quand l'autorisation d'y dresser un théâtre ne leur était pas refusée par le magistrat de police.

Il y avait de bonnes troupes parcourant la province, mais celles-là ne s'arrêtaient pas dans le voisinage de Paris, les avantages à recueillir étant insuffisants pour les retenir. La noblesse, les familles parlementaires, d'opulents financiers possédaient chez nous un grand nombre de domaines, de châteaux, de maisons de campagne, mais n'y résidaient pas habituellement; tous habitaient la capitale durant presque l'année entière. Cette proximité de Paris en facilitait aussi l'accès assez fréquent à la bourgeoisie, à la population aisée disséminée dans nos petites villes de quelques

milliers d'âmes, dépourvues d'industries importantes; il ne restait pour clientèle aux comédiens de passage que le populaire plus ou moins besogneux, porté vers les parades ou les représentations à bas prix.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que le goût fît défaut pour un genre de spectacles plus relevé. Des enfants de la Brie, au contraire, embrassaient la carrière théâtrale dès le dix-septième siècle et s'y faisaient applaudir; d'autres ont ensuite continué la tradition. Floridor, de son vrai nom Josias de Soulas, fils du seigneur de Primefosse, à Montolivet; Edme Villequin, de Ferrières, connu dans la troupe de Molière sous le nom de de Brie; Pierre Trochon, dit Beaubourg; François Augé, de la Ferté-sous-Jouarre, étaient Briards, aussi bien que les acteurs-auteurs Denis Clercellier de Nanteuil, Carton Dancourt, Sauvé de la Noue, comme de nos jours encore Élisa Verneuil, Nathalie, Levassor, Dumaine, etc.

Le goût de la comédie alla même en s'accentuant sous Louis XV et prit une tournure particulière. Le théâtre de salon, mis à la mode en haut lieu, devint l'objet d'un engouement tel que la belle société, lorsqu'elle venait passer l'arrière-saison à la campagne, ne pouvait se priver de son divertissement favori. Dans les châteaux de la Brie on donna des représentations en petit comité, on aménagea les salons pour cette destination, on construisit de petites salles de spectacle pourvues de tout l'appareil nécessaire, où des acteurs de réputation donnaient la réplique aux gentilshommes et aux nobles demoiselles.

C'est le résultat de nos recherches relatives au théâtre, pour le dix-huitième siècle, dans ce coin de la grande banlieue de Paris, que nous allons essayer de faire connaître.

I

Au déclin du règne de Louis XIV, Nicolas Payen de Vrignel, lieutenant général civil et de police au bailliage de Meaux, avait, sur les remontrances de Bossuet, qui occupait le siège épiscopal, signé une ordonnance portant injonction « à tous basteleurs, farceurs, danseurs de corde, joueurs de marionnettes et autres gens fainéans, oisifs, inconnus, vagabonds et sans aveu, maître ni métier,

de sortir dans vingt-quatre heures de cette ville de Meaux à peine de cent livres d'amende et de prison ». Il était enjoint à un menuisier de rompre le théâtre dressé pour des bateleurs, et à la maîtresse du Jeu de paume du marché d'interdire à ces derniers l'entrée de sa maison, sous peine de 50 livres d'amende « et plus grande s'il y échet[1] ».

Pourtant, en dépit de la répugnance des magistrats locaux subissant l'influence du clergé à l'encontre des bateleurs, et malgré la fâcheuse prévention qui, d'une façon générale, pesait sur la profession et la personne des comédiens, on ne tarda pas à revoir, à Meaux comme ailleurs, les acteurs nomades amenés par les charlatans Gilles Feydeau, Margastaud de la Lauze, Jean Robert ou autres, se qualifiant opérateurs du Roi. Ceux-ci parcouraient la province, s'arrêtant à Meaux, à Melun, à Montereau, à Provins, pour débiter des spécifiques au public qu'attiraient des jeux de marionnettes ou la représentation gratuite de petites pièces dans lesquelles figuraient à peu près invariablement Pierrot, Colombine, Géronte et Gilles.

A Provins, pendant l'hiver de 1712-1713, une société choisie donnait des fêtes. C'était, d'après le Journal manuscrit du procureur du Roi Nicolas Langlois, une suite non interrompue « de grandes réjouissances, quoique la misère fut extrême ; on donnait des bals, festins, comédies et mascarades ». Cet entrain était dû au séjour dans cette ville de la comtesse d'Argenton, ancienne favorite du duc d'Orléans, suivie dans son exil par « une petite cour composée de gens aimant le plaisir ». Les fêtes ne se prolongèrent pas au delà. La comtesse, éloignée par le futur régent dès 1710 avec une dot de deux millions et le don de la terre d'Argenton, quitta Provins en 1713 pour épouser le chevalier d'Oppède.

La même année nous trouvons à Melun un opérateur, « oculiste privilégié du Roi », nommé Jacob Fournier de la Flotte, et Marie Lescot, sa femme, qui obtiennent du lieutenant général de police l'autorisation de débiter « pour l'utilité du public » l'*antidote de France* et autres remèdes spécifiques. Ils voulaient élever un théâtre, selon la coutume, mais on le leur défendit au contraire, le 19 septembre 1713, en leur interdisant de « représenter aucun spectacle. »

[1] Ordonnance du 28 novembre 1687. (Collection de l'auteur.)

Comme tous ses confrères, Jacob Fournier avait à sa suite des acteurs forains, entre autres Thomas de Montigny, qu'il ne put entretenir plus longtemps. Celui-ci le quitta à Melun et chercha fortune ailleurs. Nous le retrouvons à Paris peu après. Par contrat du 15 mai 1715, « Thomas de Montigny, faisant le rôle de Gille aux foires, demeurant au faubourg Saint-Lazare, paroisse Saint-Laurent, s'oblige envers Me Louis Gauthier de Saint-Edme, conseiller du Roi, certificateur et rapporteur des criées au Châtelet de Paris, à faire le personnage de Gille aux foires de Saint-Laurent et de Saint-Germain pendant le cours de (le chiffre est resté en blanc) années entières à compter de janvier 1715... ». Montigny s'engage en outre à prendre soin des décors, loges et théâtres que Saint-Edme aura auxdites foires, en qualité de concierge. Ce marché est conclu moyennant 500 livres par an; il est stipulé que si l'on était obligé par force majeure ou cas imprévu de cesser les représentations, Montigny ne serait payé qu'à proportion du temps qu'il aurait travaillé, et le marché demeurerait résilié sans indemnité[1].

Si les baladins n'étaient pas tolérés à Melun pour l'instant, la comédie et même la tragédie étaient en honneur dans un château du voisinage, — à Vaux-le-Vicomte, l'ancienne demeure de Foucquet, devenue Vaux-Villars. Ce domaine avait été acquis par le maréchal de Villars, amateur de spectacle et dont le fils possédait « à un degré éminent », au dire de d'Alembert, le talent de la déclamation théâtrale. Le Kain, à la vérité, trouvait cette déclamation froide, monotone, empesée, ce qui n'empêchait pas le jeune Villars de prétendre éclairer les comédiens de ses conseils, dont ils se gardaient bien de tenir trop de compte.

Sans songer à renouveler les fêtes somptueuses dont son château gardait le souvenir, le maréchal recevait beaucoup de monde et offrait des soirées théâtrales à ses invités. Combien de fois se renouvelèrent-elles? quels acteurs y ont paru avec les amateurs qui fréquentaient le salon de Mme de Villars? Si ces détails font défaut, du moins a-t-on la preuve de l'existence de ce théâtre de société en 1722.

Voltaire, qui venait assez assidûment à Vaux de 1718 à 1724,

[1] Collection de l'auteur.

s'excuse au printemps de 1722 de n'y avoir pas encore paru de l'année ; à sa lettre en prose et en vers, le maréchal s'empresse de répondre le 28 mai, pour l'engager à ne pas tarder davantage. « Le marquis (Villars fils), lui écrit-il, a vu avec douleur le théâtre fermé, et sur cela il prend la résolution d'aller à son régiment; une chaise de poste qui le mènera à Paris samedi, vous ramènera ici dimanche. Car nous avons ouvert un théâtre, la marquise l'a entrepris avec une ardeur digne de ses père et mère; elle s'est chargée de mettre du rouge à deux soldats du régiment du Roi qui faisaient Pauline et Stratonice, et bien qu'ils en fussent plus couverts qu'un train de carrosse neuf, elle ne leur en trouvait pas assez. Mlle Ludière, qui est la modestie même, a été assez embarrassée à mettre des paniers sur les hanches nues des deux grenadiers[1]... »

La mode de ces divertissements dans les châteaux se répandait çà et là ; nous la verrons bientôt aller croissant. En attendant, dès le temps de la Régence, acteurs et actrices étaient attirés aussi au château de Coubert, chez le vieux Samuel Bernard, qu'on a appelé le Lucullus de son siècle. A sa campagne comme à Paris, la demeure du financier, « maison de jeu et de bonne chère », était le rendez-vous des d'Aumont, des Rohan, des Villeroy, de Mmes de Montbazon, Turgot, de Maisons; on y rencontrait le comte de Verdun, un janséniste intimement lié avec la Menès, de l'Opéra; Pécourt, maître de ballet; Mme de Fontaine, fille de Dancourt et favorite de Samuel Bernard. Le spectacle ne pouvait manquer de compléter les brillantes réceptions qu'offrit le seigneur de Coubert dans son château, lorsque ses petites-filles épousèrent, l'une Chrétien-Guillaume de Lamoignon (22 septembre 1732), l'autre le marquis de Mirepoix (17 août 1733).

Disons tout de suite qu'à vingt-cinq ans de là, une fête a été magnifiquement organisée dans un autre château des environs de Melun, — chez le financier Bouret. Louis XV et Mme de Pompadour y sont venus, le 30 avril 1759 ; l'abbé de Voisenon dirigea la mise en scène d'un opéra-comique joué par des artistes de Paris, avec orchestre et ballets.

[1] Autographe de la collection Rathery. — Sainte-Beuve, *Notice sur le maréchal de Villars,* 1857, in-8°. — Gustave Desnoiresterres, *la Jeunesse de Voltaire,* 2e édit., 1871.

Ce n'était pas encore le théâtre de société proprement dit, avec sa troupe particulière d'amateurs ; mais on y arrivait à grands pas.

Tandis que les traitants et les courtisans prodigues dépensent à l'envi pour donner des fêtes ruineuses dans leurs demeures, la population rurale n'a même plus à sa portée l'estrade des bateleurs. La police était devenue rigide en province, sous la Régence ; et ce rigorisme, qui contrastait avec les mœurs faciles des classes dirigeantes, se maintint avec plus ou moins de zèle durant le règne de Louis XV, sous prétexte tantôt des querelles du jansénisme, tantôt du relâchement des mœurs, du fâcheux exemple donné par les comédiens, ou bien encore à cause des difficultés qu'éprouvaient les collecteurs pour le recouvrement de l'impôt dans les campagnes.

Ainsi, par une piquante contradiction, les magistrats de province éloignent les baladins, empêchent les spectacles populaires, tandis qu'à Paris les présidents au Parlement se montrent aux premières places du théâtre particulier de la Guimard ; que, dans la suite, les membres de ce Parlement attireront plusieurs troupes d'acteurs à la fois dans la ville de Bourges, pour égayer leur exil. Enfin, plus tard encore, ne vit-on pas le garde des sceaux d'Espréménil, « oubliant la dignité de ses fonctions, jouer les rôles bouffons dans des pièces comme les Jeannots » ?

Il n'est pas jusqu'aux dignitaires de l'Église qui n'aient recherché ces divertissements mondains.

Au monastère des Bénédictines de Chelles, alors que Mme d'Orléans, fille du Régent, était abbesse, on faisait venir alternativement la musique du Roi et celle du concert spirituel. Lemontey rapporte[1] qu'on y jouait les pièces les plus passionnées de Racine, et M. Berthault, qui a publié dans ces dernières années une étude sur Chelles, en trois volumes, ne contredit pas Lemontey ; il ajoute simplement que, si Mme de Maintenon faisait jouer les mêmes pièces par les pensionnaires de Saint-Cyr, Mme d'Orléans pouvait bien trouver, parmi les jeunes femmes fréquentant son salon de Chelles, des Andromaque, des Esther et des Bérénice.

A Germigny-l'Évêque, maison de campagne des évêques de Meaux, les abbés qui composaient la petite cour du cardinal de

[1] *Histoire de la Régence.*

Bissy donnèrent au prélat, en 1731, la récréation de la comédie. Les Jésuites avaient fait représenter chez eux, l'année précédente, puis fait imprimer à Lyon sous la rubrique de Liège, une pièce intitulée : *la Femme docteur, ou la Théologie tombée en quenouille;* les directeurs jansénistes y étaient peints sous les traits de nouveaux Tartufes, et les dames jansénistes avec le ridicule des femmes savantes. Cette pièce avait causé assez de bruit pour qu'on en fît saisir deux cents exemplaires chez les libraires; cependant les auteurs l'envoyèrent à M. de Bissy, qui leur était dévoué, dans l'espoir qu'elle serait donnée au public de Meaux au moment de la distribution des prix du séminaire-collège. Elle ne fut pas représentée au collège, mais le cardinal voulut la voir en petit comité, et c'est ainsi, d'après les *Nouvelles ecclésiastiques,* qu'elle a été jouée au château de Germigny.

Ce n'est pas seulement dans l'intimité que d'autres évêques affichaient leur goût pour les spectacles, après les avoir condamnés en chaire. Au commencement de l'année 1767, pendant la convalescence du comédien Molé, sa camarade Clairon imagina de donner en sa faveur une représentation privée, pour laquelle elle provoqua les souscriptions; les billets étaient d'un louis, la cour et la ville se les disputèrent : le prince Louis de Rohan, l'archevêque de Lyon, l'évêque de Blois et l'évêque de Saint-Brieuc furent les premiers et les plus généreux souscripteurs. La soirée eut lieu chez le baron d'Esclapon et produisit 24,000 livres.

Mais revenons à notre province, en même temps qu'aux tribulations des pauvres acteurs nomades au commencement du règne de Louis XV.

En 1725, l'autorisation est refusée de dresser leurs tentes dans la ville de Meaux, à deux opérateurs, qui ne sont pas plus heureux à Melun.

A Provins, en 1727 et 1729, le clergé s'étant plaint du voisinage d'un théâtre installé sur la place du prieuré de Sainte-Croix, ordre est donné de faire évacuer cette place par « tous comédiens, opérateurs et farceurs, dont le voisinage trouble les exercices religieux [1] ».

Ce n'est plus qu'en 1743 que nous voyons une troupe de pas-

[1] Archives de la ville de Provins; registres de la paroisse Sainte-Croix.

sage jouer dans cette ville de Provins. Elle est dirigée par un acteur médiocre, quoique élève de Baron : Pierre-Jacques Duchemin, époux de l'actrice Duclos, son aînée de trente-huit ans, — qu'il avait promptement délaissée. Cette troupe occupait une salle nouvellement installée par un nommé Labbé, et Préville — tout à ses débuts — en faisait partie avec cinq ou six autres sujets dont le *Roman comique* de Scarron pourrait, à distance, donner une idée assez exacte. A court d'argent, chacun suppléait à sa façon aux costumes. On raconte que le directeur, à bout de ressources, annonça l'engagement comme jeune première d'une négresse douée d'un remarquable talent; une telle nouveauté ramena le public, mais la fatalité voulut que, dans une scène attendrissante, la prétendue Africaine essuyât ses larmes avec trop de conviction et montrât aux spectateurs ébahis les traits bien connus de l'amoureuse ordinaire de la troupe [1]. Après cette mystification Duchemin s'empressa de quitter la ville.

Le 10 décembre 1745, à Melun, l'autorisation de dresser un théâtre sur la place publique est refusée à un directeur nommé Jean d'Hotmer, lequel pourrait bien n'être autre que J. Farin d'Hautemer qui, passant de province à l'Opéra-Comique, y fit jouer avec succès plusieurs pièces de sa composition.

Quatre ans plus tard, en 1749, à Montereau, deux opérateurs se proposaient aussi de monter deux scènes rivales; ils ne réussirent qu'à demi, mais cette fois c'est entre eux que le différend avait surgi. Félix Tardini présenta requête contre son confrère Gregorio Toscano, et l'autorité le seconda ; défense fut signifiée à ce dernier « de jouer en public, de débiter ses médicaments et d'opérer sur le corps humain s'il ne justifie d'un brevet du premier médecin ou chirurgien du Roi [2] ». Toscano, dédaignant l'injonction suscitée par son concurrent, gagne Melun où, plus heureux, l'autorisation de s'installer sur le Marché au blé lui est accordée, pour « vendre l'antidote spécifique ou contre poison dont il a le secret ». Ici, il avait justifié non seulement du brevet du premier médecin Chicoineau, daté du 28 juillet 1739, mais encore « de sa naturalisation comme citoyen français ».

[1] Manuscrit de Préville. — *Courrier du commerce* de Montereau, numéro du 27 mars 1841.

[2] Archives de la ville de Montereau, FF. 24.

Les Toscano étaient au reste des habitués. Le père avait parcouru la Brie et le Gâtinais à partir de 1687, date des lettres patentes que lui avait accordées Louis XIV pour la vente de son antidote. Le fils, lui succédant, avait fait confirmer son privilège le 3 août 1716, et dans sa requête au lieutenant de police il rappelle les divertissements honnêtes représentés, aux applaudissements du public, dans nombre de villes du royaume, notamment à Melun même, en 1721 et 1739[1]. Sa femme jouait sur son théâtre ; on sait que Mme Toscano devint l'une des actrices en vue du théâtre de la foire, à Paris, et finit — comme sa camarade Mlle Lefebure, — par entrer au couvent.

En 1753, Dominique Franqui, Napolitain, autorisé par Leclerc du Brillet, lieutenant général de la grande prévôté, à suivre la Cour à Versailles pour débiter son baume d'Arabie et arracher les dents, vient à Fontainebleau avec ses baladins.

C'est évidemment le même qu'Antoine-Dominique Francki, opérateur mort à Lyon l'année suivante, laissant à l'hôpital de la Charité le soin d'élever ses jeunes enfants.

Malgré les bravos qui accueillaient les parades des opérateurs, — bouffonneries assaisonnées d'esprit gaulois, — ce n'était pas là ce qu'entendait d'Alembert par ces bonnes représentations capables « de former le goût du peuple, de lui donner une finesse de tact, une délicatesse de sentiments qu'il est très difficile d'acquérir sans ce secours ».

A Fontainebleau, les brillants spectacles donnés à chaque voyage du Roi excitaient l'envie des non-privilégiés. Deux acteurs de la Comédie-Française conçurent le projet de créer en cet endroit un théâtre « pour l'agrément de la ville, des gens suivant la Cour et des étrangers attirés en grand nombre ».

Au mois de novembre 1755, dit Champollion-Figeac dans son ouvrage sur le *Palais de Fontainebleau*, le Roi permit à deux particuliers de construire un théâtre forain dans la rue de l'Obélisque et de l'appuyer contre le mur de clôture du jardin des Pins, à la hauteur de l'hôtel Soubise.

On aurait tort de croire, sur la foi de ces indications, qu'il s'agit simplement d'une baraque foraine dressée à titre provisoire

[1] Archives de Seine-et-Marne ; bailliage de Melun, 1749.

en dehors de la clôture du parc; c'était bien une salle de spectacle. Il se peut aussi que la permission du Roi ait été promise dès 1755, comme le dit Champollion, mais le brevet n'a été signé que le 8 avril 1756, et « les deux particuliers » titulaires de ce privilège n'étaient autres que les acteurs Armand et La Thorillière. Louis XV ne leur permet pas seulement de s'adosser au mur du parc dans la rue de l'Obélisque; il leur concède un terrain de 351 toises et demie dans un coin du jardin des Pins, pour la construction projetée, avec entrée sur la rue. Assurés du concours de leurs camarades lorsqu'ils ne seraient pas retenus au château, comptant sans doute aussi sur de plus amples libéralités du Roi, les deux artistes consacrèrent leurs économies à la maçonnerie, à la menuiserie, à la décoration; Armand y dépensa même des sommes qu'il trouva à emprunter.

Le jour où les comédiens ordinaires, les danseurs et chanteurs de l'Opéra n'étaient pas de service, ils venaient chez Armand, et la foule s'y portait; c'est ce qui eut lieu particulièrement en octobre 1762 et en octobre 1763. En 1768, le théâtre de la ville donna des soirées de gala pendant le séjour du jeune roi de Danemark; le 25 octobre, Christian VII y applaudit *Tancrède* et *le Cercle,* de Poinsinet, — un poète local; la musique du Roi fit entendre un acte des *Talents lyriques* et un acte de *l'Europe galante.* Le 3 novembre, il assistait encore à une représentation, commencée à cinq heures au théâtre de la ville; les musiciens de la chambre et les artistes de l'Opéra donnaient cette fois *le Devin de village* et *Érosine.* Le lendemain ce fut le tour des comédiens italiens.

Mais déjà à cette époque, les concessionnaires de 1756 n'existaient plus; La Thorillière était mort à soixante ans, le 23 octobre 1759; le Scapin par excellence, — Armand, — après être resté seul directeur, venait lui-même de succomber le 26 novembre 1765.

Louis XV ayant voulu assurer au fils d'Armand Huguet, pendant sa vie, les avantages dont jouissait son père, un nouveau privilège fut signé à son nom le 3 janvier 1766; mais des réclamations surgirent. Armand père laissait toute une lignée illégitime, entre autres deux jeunes enfants de Charlotte-Victoire Camouche, « fille majeure », et les dettes contractées pour la création du théâtre

n'étaient pas entièrement éteintes. Sans doute Armand avait reconnu ces deux derniers enfants, portant son nom, car on songea à leurs intérêts. Le 22 décembre 1768, après un accord ratifié devant notaire, un troisième brevet du Roi[1] régla de nouveau la concession en imposant certaines conditions à Pierre-Armand Huguet, qui prend la qualité de privilégié du Roi pour les spectacles de Fontainebleau, lorsqu'il ouvre la série de ses représentations par *les Proverbes,* compliment comique de sa façon.

En 1770, le public de cette ville a la primeur d'une comédie d'Armand en trois actes et en vers : *Le moyen d'être heureux;* l'année suivante, ce fut *le Cri de la nature*, un acte en vers. Armand fils, moins acteur qu'auteur, ne s'en tint pas là; bon nombre de petits ouvrages dramatiques ont paru de la sorte, pour la première fois, soit sur son théâtre de la ville de Fontainebleau, soit sur la scène du château. Ces représentations, dans un endroit ou dans l'autre, ayant les mêmes inteprètes et en partie le même public, étaient considérées par certains auteurs comme une sorte de pierre de touche. Voltaire écrivait à d'Argental : « Il faut obtenir qu'on donne *le Triumvirat* à Fontainebleau, car s'il réussit on sera sûr de Paris. » D'autres cependant ont dit, au contraire, que Fontainebleau était le Châtelet, et le parterre de Paris le Parlement, qui souvent cassait ses sentences.

Pierre-Armand Huguet abandonna son privilège en 1773, et vendit sa salle de spectacle avec la maison qui en dépendait. La cession, réalisée par contrat devant Boutet le jeune, notaire à Paris, du 8 décembre, était consentie au profit de Charles-Augustin Canavas Delainval, l'un des comédiens français ordinaires et pensionnaires du Roi, à Paris, rue des Fossoyeurs, paroisse Saint-Sulpice.

Delainval, à son tour, transporta son droit dès le 21 juin 1775 (devant Fournier, notaire à Paris), moyennant 45,000 livres, « à Marguerite Brunet de Montansier, fille majeure, domiciliée à Paris, rue du Mail, paroisse Saint-Eustache ».

A ce moment Le Kain, Molé, Brizard, Dugazon et Bellecourt jouaient à Fontainebleau. En octobre 1777, la directrice engagea pour son compte, moyennant 10,000 livres, Mlle Raucourt, qui

[1] Archives de Seine-et-Marne, A. 74.

joua exclusivement au théâtre de la ville et obtint le plus grand succès, tandis que le château retenait Sophie Arnould, la Guimard et Vestris. La Reine voulut voir Mlle Raucourt; elle se rendit le 30 octobre à la salle Montansier, et c'est là que se produisit une petite aventure rappelée par Victor Fournel : Préville tenant le rôle de la Rissolle, attendait dans la coulisse, la pipe à la bouche, avec l'apparence d'un homme ivre si bien imité que le factionnaire s'interposa pour l'empêcher d'entrer en scène.

Marguerite Montansier, cette Méridionale excentrique qui eut de la réputation comme directrice de théâtre, obtint d'abord le privilège des spectacles de la Cour à Fontainebleau et à Compiègne, puis on lui concéda le théâtre du Havre, qu'elle renouvela; la Reine lui fit donner le monopole des spectacles et des bals à Versailles, où son théâtre neuf de la rue des Réservoirs devint le quartier général qui alimentait ceux de Rouen, de Caen, de Tours, d'Orléans; enfin, en 1789, l'ardente directrice acquit dans la capitale, au Palais-Royal, une scène qui d'abord prospéra et garda longtemps son nom.

L'ancienne salle d'Armand, à Fontainebleau, où jouaient encore en novembre 1786, Philippe, Trial, la Dugazon et les demoiselles Renaud, allait se fermer pour toujours, tandis que les efforts de la Montansier se portaient d'un autre côté; elle fut délaissée, la Cour s'étant détournée de cette résidence à partir de 1787. Les bâtiments édifiés en 1756, dont il ne reste plus trace depuis quatre-vingts ans, existaient encore en 1803, abandonnés et ayant fait retour au domaine public. Un instant Napoléon Ier songea à en faire une chapelle pour l'École militaire installée dans une aile du château; mais ce ne fut qu'un projet.

II

Ce théâtre de la ville de Fontainebleau, dont le souvenir nous a entraîné dans d'assez longs détails, était une exception dans notre contrée.

A Provins, pourtant, dès 1740, le concierge de M. de Charolais, nommé Labbé, avait converti en salle de spectacle l'hôtellerie du *Lion d'or*, qui lui appartenait; nous avons vu qu'elle était utilisée en 1743 par la troupe de Duchemin. Mais la tentative ne fut pas

encourageante, l'exploitation ne rapporta rien, et Labbé mourut laissant une succession embarrassée, qui fut déclarée vacante. L'hôtellerie reprit son ancienne destination.

On retrouve dans la suite quelques troupes de passage jouant à Provins, à Meaux, à Montereau, les unes dans une maison particulière, les autres dans un jeu de paume, dans un tripot, dans une grange.

En 1765, le sieur Giroux, « comédien du Roi suivant la Cour », compose une petite troupe et gagne Troyes, où il ne peut séjourner faute d'autorisation. Le 20 novembre il arrive à Provins, mais sa requête, adressée au lieutenant général de police Colin des Murs, n'est pas mieux accueillie, en raison de la maladie grave du Dauphin, pour le rétablissement duquel l'archevêque de Sens venait d'ordonner des prières de quarante heures. Le magistrat fait observer que, le Roi ayant congédié ses comédiens à Fontainebleau, il serait « de la dernière indécence » de tolérer des plaisirs de ce genre à Provins, où d'ailleurs « quelques troupes ont laissé de tristes fruits de l'inconduite et du désordre que cette espèce de gens ne manque guère d'autoriser par leur exemple ».

Colin des Murs, jeune et ardent, non moins dévoué à l'Église qu'attaché aux devoirs de sa charge, n'estimait guère les acteurs. Il avait déclaré, pour appuyer son refus, que « si dans les grandes villes les spectacles sont un amusement peut-être nécessaire pour éviter un plus grand mal, à l'égard des moindres villes il n'y a pas apparence de nécessité suffisante pour compenser le mal qui en résulte ». Mais Giroux apprend que M. des Murs part en voyage; il va exposer sa situation au grand bailli d'épée, Guy le Gentil, marquis de Paroy, officier aux gardes françaises, aimant les arts et le théâtre; non seulement M. de Paroy accorde la permission, mais il promet d'assister à la représentation.

Une scène est dressée dans un local de la rue des Capucins, chez Le Roy, potier de terre, et le 28 novembre, à cinq heures du soir, les comédiens de Giroux jouent *les Amours de Nanterre*, « par la protection de M. le marquis de Paroy », dit l'affiche manuscrite qui a été conservée. Le prix des places était de 12 sols et de 24 sols. Le public fut nombreux ; les officiers de Royal-Champagne tenant garnison dans la ville n'y manquèrent pas, et le grand bailli donna le signal des applaudissements.

A peine la représentation était-elle terminée que le procureur du roi Chaillot de Semondé, agissant pour l'absence du lieutenant général du bailliage, fait démolir le théâtre et emprisonner deux acteurs. M. de Paroy prend fait et cause pour les comédiens, rend la liberté aux prisonniers et décide que la scène sera replacée de façon à donner une seconde représentation le samedi 30 novembre.

On joua en effet *les Ensorcelés* et *la Servante justifiée*, devant un public non moins empressé que la première fois, et toujours en présence de M. le grand bailli. Mais le lieutenant de police rentre à Provins, s'indigne de voir son autorité méconnue, fait de nouveau rompre le théâtre, saisir les planches et le décor et incarcérer l'un des acteurs, le seul qu'on ait pu trouver, — c'était le souffleur. Celui-ci obtient son élargissement au bout de deux jours, grâce à Giroux, qui s'engage à partir sur l'heure.

Restait à vider le conflit entre le marquis de Paroy et Colin des Murs, qui saisit de l'affaire le chancelier Maupeou, en lui faisant remarquer, entre autres griefs, que les charpentiers avaient travaillé au théâtre et que les comédiens avaient joué le jour de Saint-André, fête chômée dans le diocèse de Sens! Le chancelier donna raison au lieutenant de police, par une lettre datée de Fontainebleau le 10 décembre 1765.

Le 15 janvier suivant, une ordonnance de Colin des Murs interdit de représenter aucune comédie en public, dans la ville de Provins, d'y laisser jouer les marionnettes, baladins, farceurs et autres. Défense était signifiée aux habitants de louer des places et chambres pour cet usage, aux cabaretiers de loger les comédiens plus de vingt-quatre heures; enfin, aux ouvriers de monter des théâtres sous peine de 100 livres d'amende[1].

Cette prohibition, conséquence du conflit d'attributions qui vient d'être esquissé, était une mesure de circonstance; elle ne dura pas. La population d'ailleurs n'entendait point être privée de spectacle, si modeste fût-il, et la mésaventure de Giroux ne décourageait nullement ses confrères, habitués à semblables événements. Ceux-ci s'arrêtaient même assez volontiers à Provins pour qu'on songeât de nouveau à y construire un véritable théâtre, ce qui eut lieu en

[1] Manuscrits de l'abbé Ythier, t. III. (Bibliothèque publique de Provins.) — M. Jules Michelin, *Une représentation théâtrale en* 1765.

effet en 1770. C'est cette salle qu'on utilisait encore il y a vingt-cinq ans, malgré son état défectueux.

Quand les acteurs de profession manquaient, la bourgeoisie et la classe populaire trouvaient chez elles des amateurs qui se chargeaient de récréer leurs concitoyens. Ainsi, dit Louis Michelin, imprimeur, dans un petit *Poème sur Provins,* publié en 1777, tandis que

> Lucas, sot paysan, pirouette en faquin,
> Que l'hébêté Jeannot grimace en Arlequin,
> Délicat en ses goûts, épris de l'étalage,
> Le bourgeois laisse là les noces de village,
> Déclame avec Thalie un fragment d'opéra,
> Danse avec Euphrosine et joue avec Campra.

Un autre versificateur local, Edme Pijon, conseiller au présidial, composait des tragédies et des comédies qu'on allait applaudir, et dont sa pièce de *Progné,* imprimée en 1761, nous fournit un spécimen.

A Montereau, c'était alors dans une grange que s'installaient les acteurs de passage.

Le chevalier Bertin, auteur du *Voyage de Bourgogne,* longue épître en prose et en vers adressée à son ami le chevalier de Parny, en septembre 1774, raconte son arrivée à Montereau par le coche d'eau, en compagnie du frère de Parny et d'un M. de la G... : « Fort heureusement pour nous, dit-il, que dans une grange voisine des comédiens soi-disant français représentaient ce jour-là *Alzire;* il y avait grande presse à la porte. Nous ne fûmes pas les derniers à sauter du parterre dans l'amphithéâtre et de l'amphithéâtre dans le balcon; l'occasion était trop belle. Nous ne perdîmes pas du moins tout notre temps, car si nous pleurâmes médiocrement aux beaux vers qu'estropia Zamore, en revanche nous rîmes beaucoup de l'accent et du costume d'un acteur gascon qui joua le rôle de Montèze, en perruque à trois marteaux et en habit vert galonné en or. »

Mais pouvait-on se montrer plus difficile qu'au Théâtre-Français, encore coutumier à cette époque d'anachronismes dans le costume aussi bien que dans la mise en scène, car Mercier s'étonne précisément dans son *Tableau de Paris* de voir le farouche Zamore sous un portique romain? Aussi le tragédien gascon de Montereau fût-il

traité plus courtoisement que ne l'avaient été dans la même ville, l'année précédente, des bateleurs jouant sur la place du Marché, au compte d'un marchand d'orviétan, pendant les fêtes du prix provincial de l'Arquebuse.

Sylvain Maréchal, qui a publié la relation de ces fêtes, constate que « les polissons » payaient les malheureux acteurs en leur lançant des projectiles ramassés dans le ruisseau. Il raconte qu'un soir des arquebusiers masqués s'emparèrent du théâtre des bateleurs, y donnèrent une parade et distribuèrent des chansons composées par la compagnie de Provins; un paysan du voisinage s'imaginant avoir affaire à l'opérateur, demanda à être traité pour un mal d'estomac; les joyeux compères l'abreuvèrent de bon vin, et si abondamment qu'il s'endormit sur l'estrade, où poudré, barbouillé et ronflant, on le laissa attendre sa guérison[1].

Quelques années plus tard, en 1780, une autre troupe dirigée par Jean-Antoine Chais, avocat, natif de la Haye, était en représentations à Meaux; un des comédiens mourut dans une auberge de la rue du Grand-Cerf. Le 25 novembre, Chais et René Sevin, dit Desplasses, natif de Sillé-le-Guillaume, déclarent au greffe de police de la ville que leur camarade et associé Ricarville, né à Rouen, âgé de soixante-six ans, est décédé subitement le 23; que « ne voulant pas s'exposer au refus du curé de Saint-Nicolas d'accorder au défunt les honneurs de la sépulture ecclésiastique, sachant d'ailleurs que ce prêtre y a été autorisé par M. Garnier, vicaire général, ils demandent à faire inhumer leur camarade dans le cimetière des étrangers[2] ». Après examen du passeport de Ricarville, délivré par le comte de Grais, ministre plénipotentiaire de France à Hesse-Cassel, au service duquel il était resté pendant dix-sept ans, le lieutenant de police Decan donna son ordonnance, et l'inhumation eut lieu, non pas dans le cimetière des étrangers, qui était abandonné et couvert de ronces, mais dans une propriété particulière, sans cérémonie.

[1] Paris, 1773, in-8°, Réimprimé à Meaux, Le Blondel, s. d. (vers 1868), in-12.
[2] Archives de la ville de Meaux, GG. 98.

III

Pendant la seconde moitié du règne de Louis XV, les théâtres d'amateurs s'étaient multipliés. Leur vogue, née à la Cour, entretenue par les princes et les femmes à la mode, ne se ralentit pas sous Louis XVI, au risque de voir « cette fureur théâtrale » que l'avocat Galart de Montjoie reprochait à Marie-Antoinette, devenir une cause de relâchement dans l'étiquette et dans les mœurs. Sans s'inquiéter du ridicule dont l'auteur de *la Métromanie* avait couvert les histrions bourgeois, la comédie pénétrait dans toutes les sociétés. Déjà l'on donnait la tragédie et la pastorale dans les collèges à l'occasion des distributions de prix, les officiers jouaient dans leurs garnisons, paraissant en scène avec des actrices qu'ils attiraient, — ce qui leur fut interdit par le ministre Monteynard (1772) ; « enfin, il n'est pas de procureur, lit-on dans les *Mémoires* « *secrets*, qui dans sa bastide ne veuille avoir des tréteaux et une « troupe ».

La bonne société ne pouvant se passer de comédie dans ses salons, maint château de la Brie fut alors pourvu d'une salle de spectacle, et c'est là surtout que les divertissements dramatiques méritent d'attirer l'attention.

Chez nous, l'essai paraît avoir été tenté d'abord, en 1761, aux Pressoirs du Roi, près Fontainebleau, chez le vicomte G.-B. de Castellane, mestre de camp au régiment de Penthièvre; puis à Cramayel, chez le fermier général Fontaine; à Mauperthuis, chez le marquis de Montesquiou-Fezensac; à Montigny, chez les Trudaine; à Bombon, chez Geoffroy de Montjay; à la Brosse-Saint-Ouen, chez le marquis de Montmorency. On joua aussi au château de Sainte-Assise, acquis en décembre 1773 par Mme de Montesson, qui avait déjà un théâtre dans son hôtel de la chaussée d'Antin, construit par Brongniart quatre ans auparavant.

L'épreuve n'avait pas été risquée aux Pressoirs du Roi sans une sérieuse préparation. L'actrice Clairon était venue donner des leçons à Mlles de Castellane, et celles-ci, secondées par leur entourage, offrirent leur premier spectacle au duc de Penthièvre, qui se trouvait dans le voisinage, à la Rivière, paroisse de Thomery.

Le duc présida la réunion, en compagnie de son fils, le jeune prince de Lamballe. L'essai réussit, on le renouvela, et quelques années après, — en 1766, — grâce au prince de Lamballe, doué d'un goût prononcé pour la déclamation, les tragédies de Corneille furent abordées; il paraît même que le Roi, pendant son séjour à Fontainebleau, daigna assister à la représentation de *Rodogune*[1].

Au château de Montigny-Lencoup, la chasse et le spectacle entraient dans le programme des réceptions de Philibert Trudaine; il en fut ainsi jusqu'à la mort de la maîtresse du logis, née Bouvard de Fourqueux, en 1776[2]. Les dépendances de ce château comprenaient une construction isolée de 34 mètres de long sur 18 mètres de large[3], qui est appelée dans les titres *la Comédie*. Les œuvres de Molière, l'opéra-comique et la pastorale y étaient interprétés par des artistes de Paris, auxquels s'adjoignaient des amateurs; sans doute on y joua aussi *le Jaloux puni*, œuvre de jeunesse deTrudaine, dont Collé fait l'éloge dans ses Mémoires.

A Cramayel, le fermier général Fontaine avait également fait construire, en 1768, par l'architecte Mac Laurin, un bâtiment spécial pour son théâtre, qui lui coûta plus de 40,000 livres. Nous avons fourni ailleurs d'assez amples détails à ce sujet[4]. Les décors étaient de Guillet et Deleuze, les trucs des machines de Tremblin. De nobles amateurs ont joué là avec succès de 1768 à 1773, aidés par l'acteur Préville, par un M. de Péronne et quelques autres artistes. Le répertoire se composait des *Plaideurs*, de *l'Écossaise*, de *Rose et Colas*, de *la Partie de chasse de Henri IV*, du *Rossignol*, dont Benjamin de La Borde, frère de Mme Fontaine de Cramayel, avait composé la musique. Peut-être faudrait-il ajouter d'autres œuvres de Benjamin de La Borde, telles que *le Revenant*, *la Mandragore*, *Colette et Mathurin*, *Janot et Colin*, — que l'almanach des spectacles dit simplement avoir été représentées sur un théâtre de société.

Les jours de comédie, le machiniste Rezé venait de Paris avec

[1] *Mémoires manuscrits de Mme la comtesse d'Armaillé*, cités par M. Honoré Bonhomme dans son livre sur *le Duc de Penthièvre*.

[2] Trudaine mourut l'année suivante, 5 août 1777, à quarante-cinq ans, sur la route de Montigny, où il se trouvait en voiture avec Saurin.

[3] Partage de l'an IV entre les héritiers Trudaine et la nation.

[4] *Le Château de Cramayel et son théâtre de société*, 1882.

plusieurs aides, et l'on pourvoyait à l'éclairage au moyen de biscuits de suif à quatre bobèches; enfin le parterre, — mieux traité que celui de l'Odéon, — était garni de banquettes à dossier.

L'engouement pour la comédie de société, où l'on s'assurait le concours d'acteurs connus, n'avait pas été sans porter ombrage aux scènes privilégiées de la capitale, un peu délaissées; en 1768, défense avait été signifiée aux comédiens français et italiens de se déplacer sans permission expresse, mais cette permission, ceux qui trouvaient leur compte à accepter les offres des châtelains, savaient bien l'obtenir.

Quand le théâtre de Cramayel ferma ses portes, Mme de Montesson venait d'acheter le château de Sainte-Assise, à deux lieues de là. Mariée secrètement au duc d'Orléans, elle y fit jouer des pièces de sa composition, *la Partie de chasse* de Collé, des proverbes de Carmontelle et d'autres productions en vogue, dans lesquelles elle se réservait, malgré son embonpoint, les rôles de bergère ou d'amoureuse. La direction de la scène était confiée à Mme Drouin, née Gaultier, de la Comédie-Française, très apte à styler son monde. Grimm rapporte qu'en 1777 la marquise tenait fort bien les rôles de Mlle d'Oligny, de Mlle Arnould et de Mlle Laruette; Collé la compare à Clairon, et Chamfort dit qu'elle était l'une des quatre femmes à la mode citées comme des actrices accomplies. A la vérité, d'après Mme de Genlis, sa nièce, il faut en rabattre de tant d'éloges : « Elle jouait à mon gré fort mal la comédie, parce qu'en cela comme en toutes choses elle manquait de naturel; mais elle avait beaucoup d'habitude et l'espèce de talent d'une comédienne de province parvenue par son âge aux premiers emplois et n'ayant que la routine. »

N'était-ce pas assez pour placer Mme de Montesson en bon rang parmi les artistes de société? Aussi ses soirées étaient-elles très suivies, à la campagne aussi bien que dans la capitale. C'est à Paris que le duc d'Orléans convia Voltaire à deux reprises, en avril 1779; mais à Sainte-Assise venaient Marmontel, Collé, Saurin, Carmontelle, Sedaine, Monsigny. Au dire de Mercier, le prince s'acquittait des rôles de paysan et de financier avec « facilité et rondeur ». Les nobles amateurs qui d'ordinaire paraissaient en scène, à côté des maîtres de la maison, étaient les comtes d'Oneson et de Ségur, les vicomtes de Gand, de La Tour du Pin, de Poli-

gnac, la comtesse de Lamarck, la marquise de Crest, le chevalier de Cossé; c'étaient aussi Laujon et Mlle Marquise.

A Mauperthuis, Anne-Pierre de Montesquiou avait fait édifier un château neuf entouré d'un parc dessiné avec goût par Alexandre Brongniart. L'architecte eut soin de disposer une salle de comédie, dont on ne paraît pas d'ailleurs avoir fait souvent usage. Dans la nuit du 28 au 29 juillet 1785, une fête donnée à Monsieur, frère du Roi, amena en cet endroit Dugazon et des danseurs; comme on profitait d'une belle nuit d'été, c'est dans le parc que le spectacle eut lieu[1], mais le 22 octobre 1787 on représenta dans la salle de théâtre *Émilie, ou les Joueurs,* pièce inédite qui fut imprimée ensuite à 50 exemplaires[2]. L'auteur n'était autre que le châtelain de Mauperthuis, depuis peu membre de l'Académie française.

A quelques lieues plus loin, le marquis de Montmorency, seigneur de La Brosse-Saint-Ouen, transformait aussi son château ; il suivit l'impulsion et n'eut garde d'oublier la salle de comédie, que l'architecte adossa à l'est de l'orangerie. Le mariage de M. de Montmorency avec sa cousine Anne-Charlotte, en 1767, l'avait fait duc héréditaire ; cet événement fut l'occasion de fêtes, qui se continuèrent à La Brosse, où étaient conviés par groupes les gentilshommes d'alentour et les amis de Paris et de Versailles. Aux chasses, aux promenades en gondoles, succédaient le soir les jeux pyrotechniques de Ruggieri, les bals, les divertissements dramatiques donnés par des acteurs de profession, des cantatrices et des ballerines de l'Opéra ; Cagliostro et Saint-Germain, alors en vogue, offrirent aussi quelques séances[3].

Parmi les acteurs ordinaires de M. de Montmorency à La Brosse, je puis citer trois noms : Du Roure, Moustache et aussi Volange, qui venait là avec son fils.

Ce dernier, dans une lettre écrite de Chartres le 4 octobre 1780, adresse des remerciements à la duchesse, lui offre ses services pour de nouvelles soirées : son père comptant aller à La Brosse vers le 20, il se propose de l'accompagner, et termine en se disant modestement « le plus zélé de tous les acteurs, mais le moins habile ».

[1] *Almanach du diocèse de Meaux* pour 1786.
[2] Paris, P. Didot aîné, in-12 de 114 pages.
[3] E. Devivier, *Monographie de Saint-Ouen et La Brosse,* 1870, p. 36-39

On sait que Volange père, créateur des rôles de Jeannot aux Variétés amusantes, attira tout Paris par son jeu dans *les Battus paient l'amende*, mais que le fils, directeur de troupes courant la province, eut surtout le talent de surprendre le public par les titres et sous-titres singuliers de son répertoire.

Du Roure se montre infiniment moins modeste. Dans un billet signé, mais non daté, il fait connaître qu'il accepte les rôles qu'on lui a envoyés « conformément à la délibération prise en l'assemblée des comédiens de la Brosse » ; il ne doute pas que son début n'ait le plus grand succès. Mais ayant « un engagement non supposé qui l'oblige d'être à Marly le 18 octobre, on sera privé du bonheur de l'entendre passé cette époque. Il arrivera avec Moustache, jeune acteur d'une belle espérance, qu'il compte amener au point de perfection où il est parvenu [1]. »

Chez M. Geoffroy de Montjay, à Bombon, on recevait beaucoup pendant l'été ; ici, la comédie morale et de bon ton avait les préférences : « Le grand salon, dit le chanoine Henri Goudemetz [2], est propre à cet usage, et les ecclésiastiques les plus timorés du canton assistent sans scrupule à ce spectacle bourgeois. »

N'oublions pas de mentionner les fêtes qui ont eu lieu à Fontainebleau en 1772, en l'honneur du marquis de Montmorin, gouverneur de la ville, lorsqu'il fut fait chevalier des ordres du Roi. La relation qu'en a laissée l'avocat Bénard a été retrouvée dans les papiers de Matton de la Varenne et publiée en 1888 par M. Monval [3].

Le 8 juillet, à la suite d'une réception officielle, il y eut en face de l'hôtel du gouvernement (ancienne demeure de Mme de Pompadour) des illuminations et des spectacles publics « semblables à ceux des boulevards et de la foire Saint-Germain ». C'est la marquise de Montmorin qui avait ménagé cette surprise au héros de la fête. On ne s'en tint pas là ; les réjouissances durèrent plusieurs semaines. Le dimanche 12, on joua deux fois une pastorale à la maison du Monceau, au bout du parc du palais. Dans cette pasto-

[1] Collection de l'auteur.

[2] *Voyage de Champeaux à Meaux*, par H. Goudemetz, chanoine de Champeaux. — Ce manuscrit a été édité en 1892 par M. A. Le Blondel. Meaux, 1 vol. in-12.

[1] *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais.*

rale des *Amants heureux, ou la Fête du jour*, Mlle Morin de Banneville, sœur de Mme de Montmorin, tenait le principal rôle. Le dimanche 19, un nouveau divertissement parut sur une scène improvisée dans les jardins de l'hôtel du gouvernement : *les Bergers jaloux*, tel était le titre de cette bluette, due au prévôt de la ville, J.-B. Jamin. Un ballet fut ensuite exécuté, et Mlle Cœcony l'aînée dansa une allemande « avec un goût, une vivacité et une précision admirables ». Enfin, le 14 août, à l'occasion de la fête de Mme de Pominville, aïeule de la marquise, il y eut spectacle dans la salle de comédie de la ville, où les principaux habitants et les invités applaudirent *le Mari retrouvé*, de Dancourt, précédé d'un prologue de Jamin : *le Chevalier supposé*.

La famille Montmorin a joui de l'hôtel Pompadour jusqu'à la chute de l'ancien régime et donné d'autres fêtes auxquelles les princes du sang ne dédaignaient pas d'assister. Celle qui a été offerte à Monsieur, frère du Roi, et à Madame, revenant de Savoie en 1775, fut agrémentée par la première représentation d'une pastorale de circonstance, *le Mariage impromptu*, due à l'abbé Famin, curé de Samois, plus tard attaché à l'éducation des fils de Philippe-Égalité. Cette pastorale a été imprimée en 1820 dans un volume d'opuscules de Famin, qui note dans le préambule que certainement « S. M. Louis XVIII ne se doute guère que l'auteur de cette pièce représentée en sa présence à l'hôtel du Gouvernement à Fontainebleau, en 1775, est encore vivant[1] ».

Le séjour de la comtesse d'Artois, belle-sœur de Louis XVI, dans la ville de Nemours, en octobre 1773 et surtout en 1782, a été aussi l'occasion de fêtes et de représentations théâtrales. L'Almanach des spectacles pour 1784 mentionne une pièce nouvelle de Favart fils jouée dans la circonstance; c'est *la Chose impossible*, un acte en prose avec vaudevilles, qu'on a intitulé ensuite : *le Diable boiteux*. Comme l'indique l'auteur de l'Almanach, Favart prenait habituellement part aux fêtes de la Muette et de Nemours.

Nous ne saurions dire si les représentations de 1782 avaient lieu au vieux château des ducs d'Orléans, déjà fort délabré, ou dans l'hôtel de ville, que la municipalité de Nemours venait de

[1] L'ex-abbé Famin est mort à quatre-vingt-dix ans, en 1830.

construire deux ans auparavant et qui était si mal conçu qu'on dût l'abandonner avant son complet achèvement. De cet hôtel de ville on n'utilisa guère qu'une vaste salle du premier étage, où les élèves du collège ont joué la tragédie lors des distributions de prix, et où la bourgeoisie locale donna au moins une soirée théâtrale dont Prieur de la Comble, dernier subdélégué de l'intendant, nous a transmis le souvenir : « J'y ai vu, dit-il, *le Barbier de Séville* représenté par l'élite de la société de Nemours : Mme la marquise de Rumont en Rosine, M. Bouras en Bartholo, M. Berthier en Figaro et M. Hédelin en Almaviva [1]. »

A la veille de la Révolution, le petit château de Belombre, aux portes de Melun, était habité par Viénot-Vaublanc, futur député, puis baron de l'Empire, puis ministre de la Restauration.

Vaublanc attirait à Belombre des littérateurs, des artistes, et invitait la société de son voisinage à des soirées où l'on donnait tour à tour la comédie, des auditions musicales et des bals. Il raconte dans ses Mémoires qu'un jeune compositeur allemand, très habile pianiste, nommé Steibel [2], s'y faisait entendre, et que sa musique produisait un effet extraordinaire ; des dames s'évanouirent en l'écoutant, d'autres éprouvèrent des attaques de nerfs.

Le pianiste lui-même se trouvait tellement surexcité par l'improvisation qu'à certain jour il perdit connaissance, puis s'enfuit dans les jardins, où il faillit périr en tombant dans un canal sillonnant la propriété.

Tandis que la bourgeoisie melunaise subissait les émotions de la musique allemande de Steibel, Mme Dorval, sœur du comique Bourdais et l'une des premières cantatrices de province, offrait des concerts dans la ville de Meaux. Le jeudi 2 avril 1789 eut lieu, à cinq heures du soir, dans la salle de l'Arquebuse, son dernier « grand concert vocal et instrumental » ; il était donné à son bénéfice, à raison de 24 sols par place. La cantatrice, accompagnée des époux Marcel et de Morin, s'y fit entendre dans *la Fausse Magie* et dans *l'Amour jaloux ;* l'orchestre exécuta des symphonies, les ouvertures de *Zémire et Azor,* de *la Mélomanie* et du *Faux Lord,* de Piccini.

[1] Le manuscrit de Prieur de la Comble, cité par M. E. Thoison dans son liver sur *les Rues de Nemours,* est conservé à la bibliothèque de cette ville.

[2] Daniel Steibelt, compositeur, né en 1764, mort en 1825.

Le programme, distribué à l'avance, contenait un galant appel aux dames, en vers; il se terminait par cette note : « MM. les ecclésiastiques peuvent honorer ce concert de leur présence sans scrupule. »

Nous ne saurions dire si le clergé meldois alla entendre les ariettes de *l'Amour jaloux,* mais les dames n'y manquèrent pas, car la salle de l'Arquebuse, pouvant contenir à peine cinq cents personnes, était comble : on avait délivré cinq cent quatre-vingts billets.

IV

Les événements se précipitaient. A Paris, la politique envahit les salles de spectacle avec les cantates, les pièces patriotiques et révolutionnaires, les tragédies comme le *Charles IX, ou l'École des rois,* de Marie-Joseph Chénier, qui prétendait révolutionner aussi l'art dramatique : « Notre scène, ô peuple, disait-il, doit changer avec tout le reste; un théâtre de femmelettes et d'esclaves n'est plus fait pour des hommes et des citoyens. »

Dans notre région, — tout au moins, car plus loin il en était autrement, — l'esprit public se détourne des théâtres et des concerts :

C'était bien de chansons alors qu'il s'agissait!

Des acteurs eux-mêmes, — les Fabre d'Églantine, Collot d'Herbois et son aide de camp Fusil, Plancher-Valcourt, Antoine Dorfeuille, Dugazon, Boursault-Malherbe, Dufresse, ne vont-ils pas aussi négliger la scène pour rechercher des rôles nouveaux au sein de la tourmente, tandis que plusieurs artistes de la Comédie-Française sont incarcérés en attendant le 9 thermidor? D'autres acceptent des engagements à l'étranger ou se retirent à la campagne, espérant y vivre dans une atmosphère plus calme, — ce qui ne réussit pas toujours. Gagnol, ancien musicien, tapissier et quelque peu acteur des Français, s'installe à la Chapelle-la-Reine, district de Nemours; bientôt, pour n'être point suspect, il devient membre d'un comité de surveillance et, en 1793, on le retrouve au club jacobin de Fontainebleau.

De tous côtés, les locaux un peu vastes, qui servaient naguère aux troupes d'acteurs, sont occupés par ces sociétés révolutionnaires. Au dehors, le peuple assiste à de nouvelles mises en scène : ce sont les fêtes patriotiques, les autels à la patrie, les cortèges de sans-culottes, les discours et cantates, le chant de la *Carmagnole*, qui se succèdent pendant plusieurs années. A Meaux, Louis Rustaing de Saint-Jorry, ancien Oratorien (plus tard supérieur du séminaire), fait exécuter son *Hymne des Meldois*, mis en musique par Guinet, ancien curé de Nanteuil ; à Fontainebleau, c'est Dorat-Cubières qui fait chanter le 8 juin 1794 un *Hymne à l'Être suprême* de sa composition.

A peine, durant cette période, trouve-t-on dans nos archives locales quelques indications ayant trait au théâtre proprement dit. En l'an II, à Meaux, un nommé Pernolet demande à emprunter au Muséum du district une statue de marbre provenant d'un château voisin, pour servir à la représentation de *Pygmalion*.

La même année, on joue des pièces patriotiques à Crécy ; le 20 prairial, des citoyens de cette ville adressent la supplique suivante aux administrateurs du district :

« FRÈRES ET AMIS,

« Sacrifier l'utile à l'agréable fut des Rois la plus grande occupation, les joindre ensemble est la plus belle d'un peuple libre. Les citoyens de Crécy, pénétrés de ce grand principe, laissent aux esclaves les vains amusements qu'ils ne trouvent que dans la débauche et la dépravation. Ils ne veulent consacrer leurs efforts qu'à terrasser l'hydre de l'ancien régime pour faire triompher les lois républicaines ; aussi s'occupent-ils à fabriquer avec activité le salpêtre qui doit foudroyer nos ennemis, et les instants d'un repos forcé ils les occupent à prêcher la morale républicaine en représentant des pièces patriotiques qui, à l'avantage de faire aimer les vertus, joignent celui de faire détester le crime, à celui d'instruire celui de récréer. Mais il leur manque un local. Pour en avoir un, ils se sont présentés au Conseil en lui désignant une salle restée vacante dans les derrières des bâtiments qui servent d'atelier de salpêtre, à la ci-devant Mission, local seul propre à cet usage dans la commune... »

L'autorisation fut accordée, car nous voyons que, le 26 messidor an II, un vol est commis chez Champion, receveur des domaines, pendant que celui-ci assiste au spectacle patriotique de *Marat dans son souterrain*[1].

En 1796, le citoyen Lance, entrepreneur du théâtre Montparnasse, est autorisé aussi à donner dans la ville de Meaux des tragédies, opéras et pantomimes, « à la charge de soumettre préalablement à l'administration municipale et au commissaire du directoire les pièces qu'il se proposera de représenter, pour être lues, examinées, permises ou refusées ». Lance s'installa rue des Vieux-Moulins, dans une salle appartenant au citoyen Thibouté, mais bientôt il céda la place à Saint-Preux, venu à la tête d'une autre société d'acteurs parisiens[2].

Quand le calme se rétablit après les temps troublés qu'on venait de traverser, la noblesse était abolie, le clergé avait subi de dures épreuves, mais le peuple aussi souffrait, et sa misère réclamait des secours.

A Provins, la bourgeoisie, des fonctionnaires, des magistrats s'unirent pour organiser une série de représentations au profit des pauvres, sous le patronage de Mme Barentin de Montchal, née de Beaufort; on en donna sept, dans la salle de spectacle appartenant alors au notaire Juris. Des amateurs, après s'être fait applaudir, purent distribuer 1,310 francs à leurs concitoyens nécessiteux. On a imprimé sous le titre d'*Amusements dramatiques* ou répertoire des pièces jouées en société à Provins en 1797, un opuscule devenu rare, qui rappelle le souvenir de cette bonne action, en même temps qu'il indique l'ordre des représentations et les noms des Provinois qui y ont pris part.

A ce moment, où les théâtres des châteaux ont disparu, la bourgeoisie, à l'exemple de ses derniers seigneurs, va tenter d'introduire la comédie-vaudeville dans ses salons plus modestes; d'ailleurs, chacune de nos petites villes veut posséder une salle de spectacle publique, sommairement aménagée. Mais c'est le dix-neuvième siècle qui apparaît; il convient d'arrêter ici cette

[1] Archives de Crécy; délibérations municipales. — La pièce qu'on jouait est évidemment *Marat dans le souterrain des Cordeliers* fait historique en deux actes, par le citoyen Mathelin, imprimé en l'an II.

A. Carro, *Histoire de Meaux*.

esquisse déjà longue; peut-être aurais-je dû me souvenir plus tôt que

Le secret d'ennuyer est celui de tout dire.

Th. Lhuillier,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, des départements, Président de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne.

V

LE COLISÉE DE LILLE

La société frivole et sensuelle de la seconde moitié du dix-huitième siècle se plaisait, à l'exemple de la cour de Versailles et des grands seigneurs, à créer des centres de réunion pour les fêtes et les plaisirs.

Édifices, ornementation, statues, jardins, dénominations, tout, dans ces lieux de plaisir, rappelle le goût et les idées qui dominaient à cette époque. Dans les constructions, les architectes s'inspirent des monuments de l'antiquité et de la Renaissance; mais leurs œuvres ne sont qu'une aimable réminiscence ou plutôt une dégénérescence des maîtres d'autrefois.

L'ornementation révèle une velléité d'imiter un genre de décoration gréco-romaine, que la récente découverte des ruines de *Pæstum* et de plusieurs villes de la Sicile avait mis à la mode; elle accuse surtout l'influence de l'école du peintre Boucher et de ses « amours aux figures nourries de roses », comme on disait alors. Par un contraste qui est bien dans la nature des choses, cette époque où régnait l'afféterie et la mignardise faisait parade de goût pour les bois et les champs, pour les bergers et les bergères.

Les jardins alignés dits *à la française* avaient été remplacés

par des parcs affectant le pittoresque, où se voyaient des ruines, des montagnes, des rochers et des rivières factices avec des pyramides et des grottes, et çà et là des bergeries et des laiteries, comme celle de Trianon, ou de jolies guinguettes avec enseigne, le tout peuplé des statues de Vénus, d'Hébé et d'Antinoüs et portant les noms de Gnide, d'Amathonte et de Paphos.

En mai 1771, avait lieu à Paris, à l'extrémité des Champs-Élysées, près du faubourg Saint-Honoré, l'ouverture d'un centre de réunions du genre de ceux dont nous venons de parler, où se donnaient des fêtes et des bals qui eurent durant plusieurs années beaucoup de vogue. On appelait ce lieu de plaisir le *Colisée*.

La capitale de la Flandre voulut avoir aussi son *Colisée*. Le prince de Soubise, gouverneur de la province, projeta, avec quelques personnes de Lille, de créer dans cette ville un centre de réunions, avec jardins, plus vaste que ce qui existait à Paris. Une compagnie fut formée; elle acheta des terrains vagues, prairies coupées de fossés et de mares d'eau, qui s'étendaient de l'écluse de la Barre, en suivant la rive gauche de la Deule, vers le grand tournant, entre la rivière et les glacis de la citadelle. Un jeune architecte venait d'arriver à Lille, précédé d'une grande réputation : c'était François Verly. Le prince de Soubise le chargea de la construction du *Colisée royal;* il lui donna carte blanche, l'autorisant à se laisser aller à toutes les fantaisies de son imagination. Un million fut dépensé : onze mois après, en juin 1787, le *Colisée* de Lille, ordinairement désigné sous le nom de *Colisée royal* ou du *Pont de Canteleu,* était créé, avec sa rotonde, ses guinguettes et ses vastes jardins. Il fut cité comme supérieur au *Colisée* de Paris. Sa vogue fut immense : « Moyennant trente sous et « pourvu qu'on ne fût ni en blouse, ni en casquette, on était admis « dans ce lieu de délices. » Mais le succès du *Colisée* lillois fut bien éphémère. Deux ans après son ouverture, l'agitation politique succédait au mouvement vers les plaisirs.

En 1792, tous les édifices et toutes les plantations du *Colisée* furent détruits pour rendre plus facile la défense de la citadelle, lorsque la ville fut bombardée par les Autrichiens. Il ne reste aujourd'hui que quelques vestiges des constructions et des promenades, qui se trouvent dans le château et les vastes jardins de Mme Groulois, à Canteleu.

Le souvenir et même le nom du *Colisée* sont de nos jours presque complètement effacés dans la mémoire des habitants de Lille.

Au Musée se voit, sous le n° 419, un tableau du peintre François Watteau qui rappelle sous le titre : *Une fête au Colisée,* l'époque brillante de ce lieu de réunion. M. Hippolyte Verly en a dit quelques mots dans *la Vie et les œuvres de François Verly*[1]. Dans le tome quatrième de l'*Histoire de Lille* par M. Victor Derode, chapitres complémentaires[2], se lit une courte description du *Colisée* de Lille, dont les détails paraissent avoir été donnés par un témoin oculaire. M. Chon l'a rappelé dans ses *Promenades lilloises*[3].

Cette pénurie de documents donne plus d'importance et d'intérêt à une pièce imprimée, datant de juin 1787, qui est conservée dans notre collection lilloise. Elle mérite d'être connue non seulement parce qu'elle présente une description très détaillée d'un monument qui fut fréquenté par l'ensemble des habitants de Lille durant quelques années, mais aussi parce que l'esprit et le style dans lesquels est conçue cette description présentent une image exacte de ce qu'était la société française à la veille de 1789.

Plutôt que de reproduire le document *in extenso,* et qui pourrait être fastidieux pour le lecteur, nous appelons l'attention sur un certain nombre de passages qui sont de nature à bien faire connaître l'esprit du dix-huitième siècle et que nous citons textuellement.

L'auteur de ce document débute par une longue tirade dans laquelle il émet des théories générales, plus ou moins contestables, pour en arriver à la création de ce qu'on appelait déjà alors un *jardin anglais.*

[1] *La Vie et les œuvres de François Verly, architecte honoraire de Napoléon Ier, professeur honoraire de l'Académie royale de Bruxelles, membre du collège des Philalèthes et de la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille,* par Hippolyte Verly, rédacteur de l'*Écho du Nord.* Lille, 1869, in-8°, figures et portraits.

[2] *Histoire de Lille,* par Victor Derode, t. IV; chapitres complémentaires, suivis de *Souvenirs lillois.* Lille, 1877, in-8°, portrait.

[3] *Vraie France,* numéro du 16 mai 1887. — *Promenades lilloises,* par F. Chon, ancien professeur d'histoire, chevalier de la Légion d'honneur. In-12, 1888, figures. — Voir ci-contre, planche VI.

Planche VI.

UNE É

D'APRÈS LE T

Page 138

LISÉE

FRANÇOIS WATTEAU

Ile

« Les arts et les sciences sont tous enfans du génie, ils sont tous « inséparablement attachés : de là vient qu'il faut, pour exceller, « que le peintre, que le sculpteur soit poète, le poète peintre, le « musicien l'un et l'autre. L'architecte de même possédant théori- « quement tout le système des arts, en les plaçant avec goût, il « fait par une heureuse économie jetter la variété et répandre un « charme durable sur ce qu'il invente. Pour l'homme de goût, un « terrain uniforme et nivelé, est toujours insipide et monotone; « il aime à voir la nature dans toute son aspérité; il aime à la « contempler dans ses variétés et dans les sites qu'elle se plaît à « former. »

Dans cette pièce, qui nous semble *bien n'être qu'un prospectus* auquel on a voulu donner une apparence littéraire, l'éloge du *Colisée* était obligatoire. Et on le trouve en effet aussi complet que possible dans le passage suivant :

« Nous avons annoncé le *Colisée* ou *Jardin anglais* comme un « chef-d'œuvre; en effet, nous ne pouvons rien dire qui ne soit « au-dessous du mérite que les amateurs des arts y trouveront. « L'ensemble, la précision des détails, le caractère de chaque « chose, leur parfaite exécution; les situations pittoresques, l'élé- « gance, le charme inconcevable répandu dans tous les objets. Ce « monument précieux, dû en partie à l'amour des arts, est le « premier qui se soit conçu et exécuté dans une province. Bor- « deaux, Lyon, Marseille, Paris, Londres même n'offrent point « d'exemples de jardins pittoresques de cette élégance et de cette « variété, qui ne laisse jamais refroidir le spectateur. L'homme « frivole voit à chaque instant s'y multiplier ses plaisirs. »

La seconde moitié du dix-huitième siècle étant le triomphe de ce qu'on appelait la philosophie, il fallait, même dans un lieu de plaisir, faire une large part à cette idée :

« L'observateur philosophe y trouve des détours solitaires, et « couverts d'ombrages, où il peut promener ses douces rêveries. « Porte-t-il son attention sur un temple, à l'instant même la poésie « enchanteresse rappelle dans sa mémoire que la mère des amours « en avait de semblables à Gnide, à Amathonte, à Paphos. Veut-il « s'arrêter à des idées riantes, ses regards rencontrent un papillon « qui les lui fait abandonner; ce dernier objet fait place à un « autre : c'est la distribution des canaux dont les rives fleuries

« rappellent ce que les poètes nous ont dit de plus séduisant des « bords de Méandre et du Lignon. »

La sensiblerie n'a jamais été aussi en vogue qu'à cette époque, qui devait être bientôt suivie par les sombres jours de la Terreur. Voici ce qu'on trouve à ce sujet :

« On apperçoit une isle bordée de peupliers au milieu desquels « est un tombeau, mais qui ne rappelle que des idées conso- « lantes; les cœurs sensibles entourés de toutes parts dans cet « Élysée, du bruit des fêtes et des concerts, se rappelleront un « père, un ami, une épouse chérie : ils payeront, en passant, le « tribut à la mémoire de ceux qui leur furent chers. Rempli de « cette idée l'imagination fera en ce séjour enchanté un autre « Ermenonville, où repose un autre Rousseau : La *statue de l'amour* « silencieux, que l'on y voit placé, semble dire : *chut, il repose,* « *n'éveillez pas notre ami.* Ainsi le célèbre Poussin dans un tableau « au milieu des jeux folâtres et des danses de bergers, mit un tom- « beau avec cette touchante inscription : *Et moi, je fus aussi ber-* « *gère en Arcadie.* Placer un tombeau, dans un lieu où l'on se livre « aux plaisirs, à la joie, l'idée en est sublime! rien ne saurait « l'égaler... C'est au Poussin qu'on le doit. »

L'amour ne pouvait manquer dans ce lieu, dans ce jardin. Quelques lignes lui sont consacrées.

« Sur la gauche est un petit bois rempli d'une infinité de petits « chemins sinueux, à travers lesquels on rencontre une statue de « l'amour; et ce n'est pas sans peine que l'on arrive aux pieds de « ce Dieu presque méconnu aujourd'hui, il semble s'être lui- « même relégué dans cette retraite obscure et paisible, où les « vrais amants sans l'y appercevoir encore, devineront qu'il doit y « être et iront lui adresser leurs soupirs et leurs vœux. »

La rotonde et la salle de bal devaient être décrites avec un soin tout spécial :

« C'est là que l'on brûle de parcourir en détail la grande « Rotonde du Colisée : elle est soutenue par des colonnes prati- « quées dans une grotte très fraîche dont le grand bassin baigne « l'entrée; au milieu de cette grotte est un rang de colonnes « entourées par la base d'un treillage qui garantit la verdure et les « fleurs placées dans les entre-colonnements. Au centre de cette « grotte est un bassin d'où s'élève un piedestal surmonté de trois

« figures pasiatides soutenant une grande coupe qui jette l'eau en « nappes dans le bassin. Ce qui en répandant une douce fraîcheur, « forme le murmure le plus agréable. C'est en cet endroit que « l'on rejoint le similaire d'Hébé, dédié à la jeunesse : statue « connue, mais fort belle et d'un superbe travail. Cette jeune « déesse placée près d'un grand salon de bal semble présider aux « fêtes et présenter la coupe aux amants du plaisir.

« Après avoir vu l'extérieur de la rotonde on y entre, soit par « les degrés qui s'élèvent au-dessus de l'entrée de la grotte et qui « laissent en avançant un intervalle entr'elle et le rocher; soit du « côté du jeu de bague par un vaste perron circulaire. Cette salle « de bal de forme ronde, est immense et magnifiquement décorée. « Éclairée largement dans le milieu du plafond, elle reçoit encore « la lumière de toutes les croisées. Tous les panneaux montants « sont en glaces décorées par des bordures de touffes de fleurs. « Les cintres des croisées et des portes sont ornés de draperies et « de franges, artistement retroussées le long des panneaux de glaces « qui vont se terminer en arabesques au-dessus de la corniche. « Partout la peinture se montre d'une manière digne d'elle. »

Les arbres et les plantations ne pouvaient être oubliés à une époque où l'on parlait d'autant plus de la nature qu'on était plus éloigné d'elle en tout ce qui touchait l'ornementation. L'auteur leur donne une page :

« Un autre objet bien intéressant que nous ne nous pardon- « nerions pas d'avoir oublié, ce sont les plantations, qui sont « presque toutes étrangères et dont quelques-unes sont rares. « Elles ont un autre mérite, c'est d'être parfaitement bien distri- « buées. On y trouve le peuplier d'Italie, le sapin dans ses diffé- « rentes espèces et de divers climats, le pin, le maronnier de « Lyon, l'orme gras de Hollande, le laris, le platane du Nord, le « platane du Levant, le corrétier, le sycomore, le cornouiller, « l'ébène, le prunellier, le tilleul hollandais, l'arbre de Judée, le « mérisier, l'épine rouge, le filaria et une infinité d'arbustes dont « nous ne nous rappellerons pas les noms. Malgré l'étendue, la « variété, la multiplicité des objets, leur parfaite exécution qui « semble ne laisser rien à désirer dans une aussi belle partie de « terrain, les projets sont de l'étendre encore si l'encouragement « succède et vient appuyer les difficultés de l'entreprise. »

Il fallait finir par l'éloge des architectes et des peintres. Tout un passage lui est consacré :

« Nous sommes bien persuadés que cet établissement fera infi-
« niment d'honneur à cette province et à ceux qui en ont appuyé
« avec tant d'énergie l'exécution. Tout s'est fait sur les dessins et
« sous l'égale direction de MM. *Biarez* et *Verly*. Ces deux jeunes
« artistes estimables, qui ont fait une étude particulière de la
« bonne architecture dans le style des anciens, méritent les plus
« grands éloges des gens de goût et des vrais connaisseurs, qui
« verront ce chef d'œuvre ; enfin tous les coopérateurs des diffé-
« rents genres se sont parfaitement entendus, et la partie de la
« peinture traitée par MM. Joinnot et Vallin, peintres de Paris, ne
« mérite pas moins des éloges. »

L'aspect des lieux où se trouvait autrefois le Colisée a complètement changé. Plusieurs établissements industriels donnent aujourd'hui le mouvement et la vie au Pont de Canteleu. Toutefois, c'est encore pour la ville un lieu de délassement.

Il y a quelques années, le conseil municipal de Lille a voté l'établissement de la promenade du *Bois de la Deule,* sur les glacis situés de la porte Saint-André à celle de la Barre, derrière la citadelle. En exécutant ce travail l'architecte a su profiter des accidents de terrain des fortifications et tracer savamment des chemins au milieu de bosquets d'arbres.

Plus tard la Société hippique a créé sur les terrains contigus un champ de courses, qui est un des mieux aménagés de la contrée.

La promenade et le champ de courses ont amené la construction de quelques guinguettes et l'établissement de jardins avec chalets. En outre, la spéculation a su tirer parti des terrains du voisinage : plusieurs maisons de campagne y ont été élevées, ainsi qu'un vélodrome.

La vitalité actuelle du Pont de Canteleu sera plus durable que le mouvement éphémère produit il y a un siècle. Elle provient d'abord de l'industrie, du travail, et ensuite de délassements qui sont bien différents de ceux du dix-huitième siècle.

DÉTAILS COMPLÉMENTAIRES.

Nous trouvons dans un petit volume intitulé : *les Lunes du cousin Jacques,* édité en 1787 [1], les vers suivants composés à l'occasion de l'inauguration du Colisée, précédés de quelques mots de l'auteur que nous reproduisons textuellement :

« Invité à l'inauguration du Nouveau *Colisée* de cette ville (Lille) « par la Société des artistes qui l'ont créé, j'ai cru devoir, en bon « parent, et même en connaisseur, payer mon tribut d'éloges à ce « nouvel établissement, vraiment digne de l'admiration des « étrangers. »

Les Arts ont dit à la nature :
« La main du goût nous servira
« A vous orner d'une parure
« Qu'à Paris même on enviera.
« Chez vous, le Lillois, sur nos traces
« Viendra promener ses loisirs,
« Et le séjour de ses plaisirs
« Sera le *rendez-vous des grâces*.
« Sur maint joli minois flamand,
« L'amour reconnaîtra sa mère,
« Et l'amour, dupe à tout moment
« Pendra Canteleu pour Cythère. »

A part le beau tableau de François Watteau qui se trouve au Musée de Lille, nous n'avons jamais rencontré de gravures reproduisant le *Colisée de Lille.* Désirant, pour compléter notre travail, reproduire les dessins qui pourraient encore être conservés, nous avons cru devoir nous adresser aux personnes qui peuvent encore les posséder, à M. H. Verly, petit-neveu de l'architecte Verly, et à la famille de Mme Groulois, propriétaire du terrain sur lequel s'élevaient les bâtiments et les jardins de ce lieu de plaisance.

M. H. Verly a eu l'obligeance de nous communiquer trois aquarelles de François Verly, que nous reproduisons d'après les dessins à la plume exécutés par M. A. Duponchelle. A l'envoi de ces aquarelles était jointe la lettre ci-dessous :

« Voici les trois seuls croquis du Colisée qui me restent. Les

[1] *Les Lunes du cousin Jacques*, seconde année. Paris, chez Lesclapart, libraire de Monsieur, frère du Roi, rue du Roule, n° 11, près du pont Neuf, 1787. 192 pages in-18.

« autres ainsi que les plans ont dû être détruits inconsciemment « par moi dans l'énorme holocauste de vieux plans et papiers de « famille que j'ai fait avant de quitter la rue de la Barre. »

M. Ory Groulois nous a gracieusement envoyé une photographie du dernier vestige qui reste du *Colisée* en y joignant les renseignements suivants :

« Ce fut un commissionnaire de Lille, Pierre-Alexandre Muiron, « qui acheta, le 9 mai 1777, la ferme de la petite Pecquerie « appelée aussi du nom de ses anciens maîtres : *Ferme des « Jésuites,* pour y établir le *Colisée royal.*

« Il revend après le siège de Lille, le 19 octobre 1793, tout « un terrain nommé *le Colisée* avec tous les bâtiments, toutes les « décorations et généralement tous les meubles et effets qui s'y « trouvent « à la citoyenne Rose Laga, rentière à Lille ».

« Cette propriété passa ensuite entre les mains des familles « Ingiliard de la Bretaigne, Brame et Groulois.

« Des merveilleux jardins dont *François Watteau* nous a « retracé les perspectives riantes et dépeint les jolies promenades, « il ne reste plus aujourd'hui que quelques beaux arbres, l'île « bordée de peupliers et le petit temple antique dont je vous « envoie la photographie.

« La divinité qui dans ce séjour enchanteur préluda à tant de « fêtes, de danses et de jeux folâtres l'*Amour silencieux,* s'est « lui-même enfui, effrayé par le bombardement de Lille de 1792 « et par l'ouragan révolutionnaire. »

Ces deux documents prouvent que les plans et dessins du Colisée ont été détruits. Nous sommes heureux de pouvoir reproduire ce qui en reste, et nous adressons nos remerciements aux personnes qui ont bien voulu nous les communiquer.

Comme épilogue, nous reproduisons un article de l'*Echo du Nord* du 3 février 1888 :

« Le conseil municipal de Lambersart, dans sa dernière séance, « a décidé à l'unanimité de donner à l'une des rues de Canteleu le « nom de l'architecte du *Colisée,* et il a choisi, pour perpétuer la « mémoire de François Verly, la rue la plus importante de l'agglo- « mération : la section de la route de Dunkerque comprise entre « le pont de Canteleu et la rue Dumoulin. François Verly est le « grand-oncle de notre rédacteur en chef.

« Dans le quartier des villas récemment créé par l'intelligente « initiative de M. Edm. Ory et de l'honorable famille Groulois, « plusieurs autres dénominations de voies publiques contribue- « ront à conserver le souvenir du *Colisée :* l'avenue créée au bord « même de la Deule portera le nom de boulevard Soubise, et deux « autres voies sont intitulées : boulevard du *Colisée* et avenue « Watteau. »

L. Quarré-Reybourbon,

Membre de la Commission historique du Nord, de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Lille, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

VI

UNE PIÈCE D'ORFÈVRERIE

OFFERTE AU MAIRE DE MARSEILLE EN 1787

Parmi les cent quarante-quatre notables réunis à Versailles par Louis XVI, il y avait messire Jean-Pierre d'Isnard, maire de Marseille. Ce digne magistrat défendit si bien, au sein de l'Assemblée, les intérêts de sa ville, que ses collègues du Conseil municipal décidèrent qu'une pièce de vaisselle lui serait offerte comme marque de gratitude.

Cette vaisselle, véritable œuvre d'art, fut exposée à Marseille, en 1789. Très admirée il y a cent sept ans, on ignore aujourd'hui ce qu'elle est devenue. Quoi qu'il en soit, elle m'a paru mériter un souvenir dans nos annales.

J'ai trouvé, grâce à la complaisance de M. Mabilly, archiviste de la ville, quelques documents concernant l'œuvre qui m'occupe.

Le « 26 décembre 1787, après midi », le Conseil municipal

de Marseille, qui avait longuement délibéré sur de nombreuses questions, termina ainsi la séance :

« Et avant de signer cette délibération le Conseil municipal accédent a l'opinion de Monsieur Davin échevin, autorisant le conseil et considérant que cette ville devoit à Mre d'Isnard un temoignage honorable de sa reconnaissance pour le zèle avec lequel le dit M. d'Isnard a deffendu (*sic*) les intérets de cette ville devant l'assemblée des notables tenu à Versailles au commencement de la présente année, et a laquelle il avait été appelé par le roi, il a été unanimement délibéré de présenter au dit messire Jean pière (*sic*) d'Isnard, écuyer conseiller secrétaire du roy, honoraire Maire; une pièce de vaisselle aux armes de la ville et au nom d'icelle.

« Et a cet effet messieurs les administrateurs sont autorisés a dé penser (*sic*) pour cet objet telle somme qu'ils trouveront nécessaire et ce sous l'autorisation de Mgneur l'intendant, et en mémetems (*sic*) il a été arrêté que le sieur secrétaire notaire expédiera extrait de la présente délibération a ce dernier chef. La quelle par messieurs les échevins assesseurs sera présentée au dit messire d'Isnard au nom du conseil municipal; rien de plus n'a été proposé au délibéré Messieurs les échevins l'assesseur ont signé avec nous a l'original controlé le 9 janvier 1788 par le sieur Chambon. Colationné.

« *Signé :* AUBERT. »

(N° 188. Registre 1787. Secrétariat de janvier à décembre. Secrétaire de service, M. Aubert fils. Copie ayant sa rubrique fos 197 à 199. — Ah2.)

Voici en quels termes fut rédigée la requête du conseil municipal à l'intendant de la province.

A Monseigneur de la Tour, à Aix.

« 5 janvier 1788.

Après plusieurs demandes d'autorisation, le cinquième paragraphe de cette lettre dit :

« Cette ville Monsg devoit à M. d'Isnard, qui vient de finir l'exercice de la mairie, un témoignage de reconnaissance, pour les soins qu'il a pris devant l'assemblée des notables, relativement aux affaires qui pouvoit (*sic*) la conserner et par la dignité avec laquelle il a représenté dans cette importante occasion.

« Nous ne vous disons rien Monse. dont vous n'aïé (*sic*) été le témoin,

'assiduité de M. d'Isnard aux conseils municipaux depuis son retour de Paris avoit géné les délibérations, celui qui fut assemblé le 26 du mois de décembre pour délibérer sur la députation aux états de Provence profita avec empressement de l'absence de M. d'Isnard et arrêta qui (*sic*) lui seroit présenté au nom de la ville une pièce de vaissele aux armes de Marseille, et il nous autorisa à la dé pense (*sic*) nécessaire sans la fixer, nous vous suplions Mon^s de vouloir bien autoriser une délibération qui nous paroit également *honnorable* pour M. d'Isnard et pour la ville. »

(Registre des lettres écrites commencé le 14 juillet 1787 et fini le 16 may 1788, 1re division, suite, f°s 75 r°, 76.)

Extrait de la délibération du Conseil municipal de la communauté de la ville de Marseille du 26 décembre 1787 :

« Vu la copie cy dessus de la délibération du 26 décembre dernier et la lettre a nous écrite par M. le controleur général le trois du présent mois.

« Nous avons approuvé et autorisé la ditte délibération pour être exécutée suivant sa forme et teneur fait le onze février mil sept cent quatre ving huit.

« DE LATOUR. »

(N° 7. Registre portefeuille contenant 194 actes non reliés et sans rubrique de 1781 à 1789.)

A M. D'Isnard ancien maire.

« Marseille, le 13 février 1788.

« MONSIEUR,

« Nous nous hatons de vous annoncer que nous recevons dans le moment l'homologation de la délibération du conseil municipal assemblé le 26 du mois de décembre qui a arrêté qu'il vous seroit présenté en son nom une pièce de vaissele aux armes de la ville.

« Monseigneur de la Tour nous mande que M. le controleur général a approuvé la justice et les motifs qui avoient déterminés le conseil, il ajoute qu'il s'en fait un vraï plaisir d'y concourir.

« Nous en avons beaucoup Monsieur de celle de remplir le vœu du Conseil, et a exécuter sa détermination, nous allons nous en occuper incessemment. Nous vous prions de vouloir bien être persuadé de notre empressement, ainsi que des sentiments de sérieux attachement avec lequel nous avons l'honneur, etc., etc.

(Registre des lettres écrites commencé le 14 juillet 1787 et fini le 16 may 1788, f° 105.)

Après la lettre que l'on vient de lire, il y a une lacune de plus de trois mois dans les documents que j'ai sous les yeux; on ne trouve rien sur les premiers pourparlers concernant la pièce de vaisselle; la lettre suivante nous apprend qu'elle est presque terminée, et que les dépenses sont commencées.

A M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Le 1er décembre 1788.

« . . . Veuillés bien aussi sur les fonds que vous devés avoir reçu pour compte de la communauté faire tenir au sieur Cheré, orfèvre à Paris la somme de 2,400# il vous en délivrera son reçu, et il l'imputera sur le prix d'une pièce de *vaissele* du travail de laquelle nous l'avons chargés.

« Dans le cas ou les différentes sommes que vous devés recevoir ne seroient point encore rentrées ce que nous ne croyons pas, vous auriés la bonté de faire face au paiement que nous venons de vous indiquer, des premiers fonds qui vous parviendront.

« Vous auriés la bonté de remettre au même sieur Cheré, les empreintes et les inscriptions que nous joignons à cette lettre.

« Il observera, et vous aurés la bonté de l'en avertir, de graver d'un coté du vase les armes de la ville et de l'autre celles de M. d'Isnard, ancien maire a qui cette pièce de vaisselle doit être présentée au nom et de la part de la communauté.

« Il gravera de même les deux inscriptions une sur chaque face du socle.

« Nous désirerions que tous (*sic*) fut fini et perfectionné avant la fin de cette année, cependant il ne faudrait pas que trop de précipitation de la part de l'ouvrier nuisit à la beauté de l'exécution.

« Si votre curiosité vous porte à voir cet ouvrage vous pourrés nous dire a quel point il est porté et nous faire part du jugement qu'il vous paroitra mériter.

INSCRIPTIONS

« Donné par la ville de Marseille à Monsieur J. P. d'Isnard son digne et *honnorable* representant à l'assemblée des notables durant sa mairie en 1787.

« Présenté enssuite de la délibération du conseil municipal de Marseille, du 26 décembre 1787 par les Maire, Echevins et assesseur en exercice en 1788. »

(Registre des lettres écrites commencé le 26 may 1788 et fini le 11 février 1789, fos 179 à 180.)

A M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Le 2 décembre 1788.

« . . . Vous observerés, s'il vous plait, au sieur Cheret, que l'inscription qui porte que le monument est présenté par les Maire, Echevins et assesseurs, doit être placée du même coté que celui ou seront les armoiries de la ville; et celle ou il est dit qu'il est donné à M. d'Isnard, du coté ou seront ses armoiries. »

(Registre de lettres écrites commencé le 16 may et fini le 11 février 1789, fol. 180.)

De M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Paris, le 16 décembre 1788.

« MESSIEURS,

« J'ai remis au sieur Cherés orfèvre, les armoiries de la ville et celle de M. D'Isnard, avec les deux inscriptions qui doivent être gravées sur la pièce de vaisselle, que la communauté destine à M. d'Isnard, cet artiste se conformera en tout point à vos intentions a ce sujet; mais comme la pièce n'est point encore finie, et que ces armoiries et inscriptions ne pourront être gravées que dans huit jours, je suis convenu avec le sieur Cherés que je retournerais chés lui ce jour là pour veiller a ce que vos ordres soient parfaitement exécutés.

« J'ai vu hier cette pièce de vaisselle, qui ma paru très belle sous toute sorte de rapports, le *dessein* en est pur, les proportions parfaitement bien justes, enfin elle réunit le bon gout à la richesse, et l'élégance à la solidité, ce n'est pas seulement par curiosité que j'ai été la voir, mais aussi par devoir, puisqu'il s'agit, Messieurs, de veiller à l'exécution de vos désirs, dans une chose qui interesse M. D'Isnard, votre ancien et respectable collègue auquel j'ai voué un attachement inviolable.

« Le retar dans les paiements des rentes, la nécessité ou je suis de remettre au premier jour de l'an les sommes d'usage au ministre et au premier *comi* jointes aux déboursés indispensables pour acquiter les frais de poste et d'entrée des présents pour la cour[1] ne me permettent pas de remettre dans ce moment au sieur Cheret les 2,400^{tt} que vous me chargés de lui compter, mais comme je compte toucher une partie de

[1] Ces présents consistaient principalement en huile de Provence, une manière, à cette époque, de graisser les rouages.

vos rentes au commencement de l'année, je lui ai dit que je les lui compterois à cette époque ce dont il a paru satisfait.

« Au surplus, il m'a dit lui-même que cet ouvrage ne seroit achevé que dans le commencement de janvier, il n'a plus qu'a le polir mais cela demande encore près de trois semaines ou un mois. »

(Registre des lettres reçues commencé le 12 mai 1788 et fini le 17 juillet 1789, f° 76 v°.)

A M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Le 21 janvier 1789.

« Nous nous flattions M. que vous auriés reçu nos rentes sur les tailles aides et gabelles pour les six derniers mois de 1787, et c'est en conséquence que nous vous avons priés par notre lettre du 1 décembre dernier de compter a M. Cheret orfèvre 2,400# acompte du prix de la pièce de vaisselle que nous nous proposons de présenter a M. d'Isnard ancien Maire de cette ville. Nous apprenons cependant par le dit sieur Cheré qu'il s'est présenté a vous et que vous l'avés renvoïé [ ] que ces fonds ne vous étoient pas encore entré, nous avons lieu d'etre surpris de ce retard, mais quoi qu'il en soit, vous deviés bien compter cette somme a cet artiste, sur son reçu et donnés nous la notte des fonds dés qu'ils vous seront rentré et de la dépense faite jusqu'a ce jour, donnés vous s'il vous plait les mouvements nécessaires pour recouvrer nos arrérages qui pour l'ordinaire ne sont pas si reculés. »

(Registre des lettres écrites commencé le 16 may 1788 et fini le 11 février 1789, f° 233.)

De M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Le 29 janvier 1789.

« Messieurs,

« J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 21, j'ai répondu aussitot pour vous faire connaître que le refus que j'ai fait au sieur Cherè, orfèvre, de lui païer 2,400# comme vous me l'avés prescrit est fondé sur une impossibilité absolue.

« Vous avés raison de croire Messieurs que j'ai touché les six derniers mois de 1787, je les ai en effet touchés. . . . . »

(Ici l'agent produit un décompte fort détaillé qui démontre clairement qu'il n'est pas possible de donner à Cheré les 2,400 livres sur les arrérages rentrés.)

(Registre des lettres reçues commencé le 12 mai 1788 et fini le 17 juillet 1789, f° 95 rec..)

A M. Gouïn agent de la communauté.

« Paris, le 24 février 1789.

« Nous vous remettons, Monsieur, inclus trois effets sur Paris a court jour dont cy après la notte. Ils se montent à la somme de trois mille six cent livres, que nous vous prions de compte a M. Cheret à compte de la pièce de vaissele.

« Cet ouvrier nous a fait prévenir que vous n'aviés pu encore le satisfaire, et nous n'avons pas cru devoir le laisser plus longtemps en souffrance . . . . . .

« Controlle (*sic*) des mandats pour les dépenses ordinaires et extraordinaire commencé le 18 septembre 1788 et fini le 3 mai 1792.

« du 24 février 1789. . . . La somme de trois mille six cent livres, valeur de 3 lettres de change sur Paris fournies pour faire passer au sieur Gouïn, agent de cette communauté à Paris a l'effet de remettre la dite somme de 3,600# au sieur Cheret orfèvre au dit Paris a-compte de la pièce de vaisselle qu'il a faite de notre ordre, pour être présentée a M. d'Isnard, ancien maire, ensuite de la délibération du conseil Municipal du 26 décembre 1787, homologué le 11 février 1788. »

(Registre des lettres écrites commencé le 11 février 1789 et fini le 8 septembre 1789, f° 11.)

M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Le 4 mars 1789.

Après avoir exprimé les craintes qu'inspirent les troubles qui régnaient à Marseille à cette époque, Gouïn ajoute :

« . . . Nous avons reçu dans le *tem* la pièce de vaisselle faite par M. Cheret, nous en avons été content. Nous nous proposons de lui écrire, il nous a fait passer son compte montant a 4,423# 14 s. acompte desquels vous lui avés compté 3,600# dont nous vous prions sur le fond que vous pouvés avoir a nous de lui en payer le solde en nous en donnant avis.

(Registre des lettres écrites en province et à Paris commencé le 11 février 1789 et fini le 8 septembre 1789, f° 82.)

De M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Le 6 mars 1789.

« MESSIEURS,

« J'ai reçu la lettre dont vous m'avés honoré le 24 du mois dernier avec les trois effets qui y étaients montant ensemble à 3,600# destinées a

être remises en paiement au S. Cheré orfèvre, a compte de la pièce de vaisselle qu'il vous a expédiée.

« J'ai remis sur le champ ces effets au dit S. Cherés qui m'en a donné son reçu et je porte cette somme sur mon compte avec la communauté en recette et en dépenses. »

(Registre des lettres reçues commencé le 12 mai 1788 et fini le 17 juillet 1789, f° 121.)

De M. Gouïn agent de la communauté à Paris.

« Le 25 mars 1789.

« MESSIEURS,

« . . . . . J'ai soldé le mémoire de S. Cherés orfévre pour la fourniture de la pièce de vaisselle donnée à M. d'Isnard, ce solde est de 571 ₶.

« Il reste encore le gainier à payer, j'ai chargé le S. Cherés de me l'adresser pour acquitter ce qui lui est dû, ce sera un objet d'environs 200 ₶. »

(Registre des lettres reçues commencé le 12 mars 1788 et fini le 17 juillet 1789, f° 207 r°.)

A M. d'Isnard ancien maire à Marseille.

« Le 8 avril 1789.

« MONSIEUR,

« En exécution de la délibération du conseil municipal du 26 décembre 1787, dont nous avons eu l'honneur de vous présenter l'extrait nous vous prions d'agréer au nom de cette ville une pièce de vaisselle qui en porte les armes et qui a été faite pour vous exprimer sa reconnaissance.

« Nous nous félicitons d'avoir cette occasion de vous témoigner les sentiments que vos services rendus a cette communauté ont inspirés à tous les bons *Citoïens* et dont nous sommes vivement pénetrés.

« Nous sommes avec un respectueux attachement, etc., etc. »

(Registre des lettres écrites en province et à Paris commencé le 11 février 1789 et fini le 8 septembre 1789, f° 54-55.)

Le *Journal de Provence* [1], auquel j'ai déjà emprunté de précieux renseignements, me fournira cette fois encore les moyens de compléter ce court mémoire.

[1] 17e *réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 317. — 18e *réunion*, etc., p. 1492.

Journal de Provence, feuille du jeudi 23 *avril* 1789.
N° XLIX 9me *année page* 390.

« . . . Cette pièce de vaisselle, travaillée à Paris, a été exposée publiquement et pendant plusieurs jours dans le cabinet d'assemblée de MM. les officiers municipaux, elle a attiré a l'Hôtel-de-Ville, une foule innombrable de citoyens de toutes les classes.

« Cette pièce est un Vase de forme ovale allongé, dont les deux extrémités ont pour anses deux sirènes ailées d'une très belle exécution; le bord du Vase est garni de trente caissons en forme de sabords, dont les rosaces ressemblent a des piéces de canons; il est supporté par quatre Dauphins enlacés deux a deux, reposant sur le grand bassin qui forme le pied du vase.

« Le dessus, dont il est couvert, est couronné par une figure représentant Marseille assise sur un bateau groupé avec divers attributs de commerce : ses pieds reposent à terre, sa main droite tient une rame, à coté de laquelle est un coq, Symbole de la vigilance, sa main gauche, armé du baton de la force, désigné par un lion reposé sur son extrémité, soutient l'écusson aux armes de la ville : au dessous du grouppe (*sic*) et dans le pourtour de ce couvercle, se trouvent des bas-reliefs représentant les quatre parties du monde figurées par le cheval, le chameau, le crocodille et l'éléphant. Les colonnes d'Hercule séparée par un bras de mer, et un soleil resplandissant, forment ensemble une idée pittoresque du système de l'Univers sur lequel Marseille étend son commerce sans bornes.

« Le Bassin qui supporte le vase est orné de deux écussons en relief, l'un aux armes de M. d'Isnard, et l'autre à celle de la ville. Ils sont liés par des nœuds de rubans d'où tombent des guirlandes de feuilles de chêne qui régnent autour de ce bassin; le bord est terminé par un faisseau de laurier; et sur une partie lisse on a gravé les inscriptions qui expliquent les motifs du don fait par la ville à M. d'Isnard, et de sa présentation par les magistrats avec la date de leur époque.

« Cette pièce exécutée avec la plus grande correction de dessin du meilleur gout et d'un travail précieusement fini, digne à tous égards de la ville qui l'offrait, et du citoyen respectable à qui elle était offerte, fut présentée au nom de la ville à M. d'Isnard par MM. les officiers de ville avec une lettre honorable de MM. les officiers municipaux. Elle fut escortée depuis l'Hotel de ville jusqu'à celui de M. d'Isnard, par MM. les officiers de ville épée nue et par un détachement de troupe bourgeoise.

BOUILLON-LANDAIS,
Conservateur honoraire du Musée de Marseille,
Correspondant du Comité des Sociétés des
Beaux-Arts des départements, à Marseille.

ERRATA

Au mémoire XLIV de la dix-neuvième session

LE PORTRAIT DE PUGET.

Page 786, 4e ligne, *lisez :* Dassy, *au lieu de :* Darsy.

Même page, au renvoi (1), *lisez :* Dassy fut nommé conservateur du musée de Marseille en 1845, *au lieu de :* nommé peintre d'histoire.

Page 789, 6e ligne, *lisez :* consentir, *au lieu de :* renoncer.

Même page, 2e paragraphe, 2e ligne, *lisez :* Louis XV, *au lieu de :* Louis XIV.

Page 792, 2e paragraphe, 2e ligne, *lisez :* soixante-dix ans, *au lieu de :* soixante-onze, et soixante-six, *au lieu de :* cinquante-sept.

Page 796, à l'acte de baptême de Puget, *lisez :* 1620, *au lieu de :* 1621.

Bouillon-Landais.

VII

NOTE

SUR LES

PORTES DU TRANSEPT DE LA CATHÉDRALE D'ORLÉANS

J'ai déjà eu l'honneur de présenter à l'une des sessions des Sociétés des Beaux-Arts, en 1893, une étude que de nombreux documents inédits m'avaient permis de rendre aussi complète que possible, sur d'admirables stalles avec de hauts lambris sculptés au commencement du dix-huitième siècle, par Jules Degoullons, pour la cathédrale d'Orléans. Ces belles boiseries ornent aujourd'hui la chapelle du grand séminaire de cette ville.

J'appellerai aujourd'hui l'attention du Congrès sur une œuvre, à peine remarquée jusqu'ici, qui, sans avoir la valeur artistique

des lambris des stalles, mérite cependant d'être signalée comme travail de menuiserie et de sculpture sur bois. Je veux parler des six portes des transepts de la cathédrale[1].

Ces portes, par leur ornementation, rappellent la belle époque du siècle de Louis XIV; elles datent en effet de 1693. Mais c'est à peine si, dans les nombreuses notices écrites sur la cathédrale, on trouverait deux ou trois lignes seulement qui leur soient consacrées. Elles méritent mieux; nous allons essayer de le prouver en les décrivant ici, et en donnant le marché conclu pour leur construction, pièce originale que nous avons été assez heureux pour retrouver dans nos archives départementales.

Les transepts de la cathédrale sont percés, sur la face de leur pignon, de six portes, deux grandes portes et quatre portes latérales. Bien que le reste de l'édifice soit dans le style gothique, l'architecte de cette partie du monument a décoré, nous le verrons plus bas, les deux portes principales de colonnes de l'ordre corinthien avec fronton triangulaire. Pour la menuiserie, le dessinateur n'avait donc pas à se conformer à un style quelconque; c'est ce qu'il a fait, en suivant sa propre inspiration et en se laissant guider par le goût de l'époque. On peut donc dire que ces portes sont comme disposition, comme ornementation et comme construction, du pur style Louis XIV.

Les deux grandes portes étaient destinées à s'ouvrir dans toute leur hauteur, c'est-à-dire jusqu'au-dessous de leur imposte. Le bas des guichets dormants est formé d'un parquet assemblé en losange; au-dessus sont deux panneaux encadrés de moulures bien profilées, mais dont les tableaux sont pleins et sans sculpture. Cette partie, qui forme d'ordinaire guichet ouvrant, dans les grandes portes de l'époque, est surmontée d'une cimaise très belle comme profil. Sur la moulure du haut se trouvent sculptés des godrons avec culots très légèrement fouillés, puis des feuilles d'acanthe très délicatement découpées, et qui donnent à ce motif, nous dit un artiste orléanais[2], auquel nous empruntons en partie cette description, un ensemble parfait.

Au-dessous de la pièce d'imposte, entre cette dernière et la partie formant guichet, on remarque deux panneaux sur lesquels sont

[1] Voir ci-après, planche VII.
[2] M. Baudry, sculpteur à Orléans.

sculptées, avec une grande finesse, deux branches de laurier et de lis enlacées qui devaient encadrer un motif quelconque. La place de ce motif demeure vide aujourd'hui. Le devis, cité plus bas, apprend qu'on y avait sculpté le chiffre de Louis XIV, surmonté de la couronne royale. Cette partie a été soigneusement rabotée et aplanie à l'époque de la Révolution.

L'imposte qui remplit la partie cintrée est encadrée par une moulure de feuilles de laurier d'une exécution remarquable. On y voit une tête de séraphin, avec ailes déployées, formant la clef. Cette tête est admirablement traitée et charmante de douceur.

Au centre se trouve un médaillon, du sommet duquel se détachent deux guirlandes de fleurs très bien fouillées, qui retombent avec grâce de chaque côté.

Le médaillon de la porte sud représente la tête du Christ ; celui de la porte nord, la tête de la Vierge.

La tête du Christ est sans nimbe, et n'est accompagnée d'aucun attribut religieux. Les cheveux longs tombent sur les épaules, la barbe est courte et clairsemée. L'expression est douce, mais, il faut l'avouer, un peu fade et banale. Le sommet de la tête, vu d'en bas (est-ce un effet de perspective), paraît écrasé. En somme, on chercherait vainement dans cette figure, sinon le sentiment religieux, du moins l'expression surnaturelle et divine qui conviendrait au sujet.

Cette critique ne saurait s'appliquer au médaillon de la porte du nord. La tête de la Vierge, couverte en partie d'un voile qui retombe sur les épaules, est un beau morceau de sculpture sur bois.

« Pour bien juger cette figure, il faut s'éloigner de cinq à six mètres, obliquer sur la droite. On admire alors cette belle image de la Vierge, dans toute l'expression de la douleur, et plus on regarde, plus on est émerveillé. »

Sans être aussi enthousiaste, on ne peut refuser un réel mérite à cette œuvre. Du reste, le portail du nord paraît, aux yeux de certains connaisseurs, bien supérieur, comme exécution, à celui du midi.

Rien à signaler dans les quatre portes latérales, si ce n'est qu'elles sont beaucoup moins finement traitées. Il est toutefois important de remarquer que les panneaux du haut, au-dessus des

Planche VII

Page 156.

CATHÉDRALE D'ORLÉANS

PORTE PRINCIPALE DU TRANSEPT

(Côté du sud.)

guichets dormans, représentant la figure du soleil avec ses rayons, ne sont pas tels qu'ils avaient été prévus au devis, et ils s'harmonisent mal avec le reste de l'ornementation [1]. C'est « le chiffre de Sainte-Croix » qui devait figurer ici, d'après le devis, entouré de palmes et de lauriers, et non le soleil. Inutile d'insister sur cette flatterie, si commune à cette époque, et dont les châteaux royaux présentent de nombreux exemples.

Les portes latérales devaient s'ouvrir dans toute leur hauteur. Il y a une trentaine d'années, on a séparé par un trait de scie la partie du haut de celle du bas, de manière à avoir un guichet ouvrant.

Voici, maintenant, dans quelles conditions les portes des transepts ont été entreprises et construites.

Les travaux de réédification de la cathédrale d'Orléans ont été *officiellement* (qu'on me permette le mot) inaugurés par la pose de la première pierre, le 18 avril 1601, et déclarés officiellement clos l'an 1829. Leur exécution embrasse donc une période de plus de deux cents ans, comprenant les dix-septième et dix-huitième siècles en entier.

En dépit de l'époque, et pendant que l'on construisait à Paris des églises telles que Saint-Roch, Saint-Sulpice..., le style gothique fut adopté. Mais qui a donné le plan de l'édifice? Je suis obligé de reconnaître que le nom de l'architecte, jusqu'ici, a échappé aux plus minutieuses recherches.

Quel qu'il soit, il a peu laissé à l'initiative de ses successeurs; et cependant parmi eux on retrouve les noms connus, et même célèbres, du Jésuite Martelange, de Le Brun, Mansart, Robert de Cotte, Gabriel, etc.

A l'intérieur de l'édifice, livrés à eux-mêmes, ces architectes donnent les plans du jubé, des stalles, du trône épiscopal, du grand autel en marbre orné de cuivre, des grilles fermant les chapelles.

A l'extérieur, ils élèvent les transepts (qui à Sainte-Croix ont un grand développement), la flèche en bois deux fois reconstruite au dix-septième et au dix-huitième siècle, le grand portail et les tours.

[1] « La doucine qui termine le motif entre les deux panneaux rentre dans le cadre du panneau supérieur; elle se trouve entaillée de toute son épaisseur; cela est d'un mauvais goût et d'un mauvais effet. » (M. Baudry.)

Le choix d'un architecte pour l'élévation des transepts, décorés par les belles portes qui font l'objet de cette notice, n'avait pas été sans causer un grand embarras aux *commissaires députés pour la réédification de Sainte-Croix,* lesquels formaient une commission permanente dont j'ai expliqué le fonctionnement dans un précédent article [1].

Ils avouent leur perplexité avec une simplicité naïve, et dans des termes qui font sourire aujourd'hui : « Nous avons esté contraincts, « écrivaient-ils le 13 décembre 1625, de faire venir Messieurs « Brosses fils, du Cerceau et du Ris, qui ont faict deux voyages en « ceste ville, et nous ont laissé deux desseins que nous avons faict « voir au sieur Lefebvre et au fils de M. Claude Johannet, qui nous « y font voir des erreurs si grossières que nous ne savons à quoi « nous résoudre. Nous avions faict faire auxdicts Lefebvre et « Johannet chacun un desseing pour le mesme subiect; mais les- « dicts Brosses, du Cerceau et du Ris en disent autant ou plus qu'on « leur en obiecte [2]. »

Et ailleurs :

« Nous voudrions faire construire les portaulx de la croisée de « l'eglise Sainte-Croix, et pour cet effet depuis trois ans nous avons « employé plusieurs architectes qui nous ont baillé chascun ung « desseing. Mais les communiquant séparément, nous trouvons « que chascun d'eux blasme celuy de son compagnon. »

Pour sortir d'un pareil embarras, il fut décidé qu'on ferait venir à Orléans, afin d'avoir son avis, le frère Martelange, Jésuite, qui s'était acquis une certaine réputation en construisant des édifices, églises et collèges, appartenant à sa congrégation. Le résultat était facile à prévoir. Frère Martelange, ni plus ni moins que ses devanciers, critiqua tous les plans, comme eux offrit d'en exécuter de nouveaux, mais mieux qu'eux sut les faire accepter.

Ce n'est pas ici qu'il convient de juger et de décrire en détail cette œuvre inqualifiable, d'un style prétendu gothique, avec des losanges, des ronds et des ovales moulurés sur les parties planes, une rose représentant les rayons du soleil; puis un grand portail

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 17e session (1893), p. 722.

[2] Extraits de deux lettres inédites publiées par l'auteur, *Bulletins de la Société archéologique de l'Orléanais,* t. VI, p. 105.

avec deux colonnes de l'ordre corinthien, architrave, frise et corniche, fronton triangulaire, etc...

Le transept du nord fut terminé en 1636, celui du sud en 1676.

Le 29 août 1686, les *commissaires députés* rappelaient que « Sa Majesté avait fait entendre à Monseigneur l'évêque d'Orléans que son intention était que l'on fît clore l'église dans l'état qu'elle était ». En conséquence, ils adjugèrent les six portes qui devaient fermer le transept à Charles Colas, maître menuisier, demeurant à Orléans, paroisse de Saint-Donatien, et Jean Manseau, aussi menuisier, demeurant à Orléans, paroisse de Bonne-Nouvelle.

Mais le décès de ce dernier empêcha son associé de remplir ses engagements, et force fut de faire une nouvelle adjudication.

Elle eut lieu le 7 mai 1693, et très probablement après que de nouveaux dessins eurent été fournis, car, disent les commissaires, « estans obligez de procedder à nouveau bail au rabbais d'icelles « portes en aurions faict faire plusieurs desseings par divers bons « ouvriers, iceux communiquez, examinez en nostre bureau et « faict examiner à personnes à ce cognoissans ».

La lutte fut vive entre Franchomme, Claude Lebon, Jean Fibardel [1], Jacques Lefebvre (pourquoi ne pas nommer ces modestes ouvriers de la province?), maîtres menuisiers à Orléans. Mais Fibardel eut la victoire, ayant proposé le dernier rabais s'élevant à la somme de 3,560 livres. En prenant comme valeur intrinsèque de la livre tournois, en 1693, le chiffre de 1 fr. 50 [2], on aurait la somme de 5,340 francs qui, d'après les tables dressées par M. Leber en 1847, équivaudrait à 10,680 francs, en raison des variations du pouvoir de l'argent.

Je publie en grande partie le procès-verbal d'adjudication. On verra qu'il est muet sur le nom de l'architecte qui a donné les dessins, et qu'il ne fournit aucun renseignement sur les sculpteurs; je dis *les sculpteurs*, car plusieurs mains ont évidemment travaillé à cette œuvre qui méritait bien d'être signalée.

Il est particulièrement regrettable de ne pas connaître le nom de l'artiste qui a sculpté les médaillons. A défaut de signature, une seule initiale nous eût sans doute permis de le retrouver, grâce

[1] Fibardel exécuta plus tard la menuiserie des stalles.

[2] M. de Wailly cote la livre tournois, en 1693, de 1 fr. 52 à 1 fr. 81. (*Mémoire sur les variations de la livre tournois.*)

aux nombreux documents que nous possédons sur la réédification de Sainte-Croix. Un examen attentif fait par les ouvriers, chargés dernièrement de nettoyer et décaper le porte du sud, n'a amené aucune découverte à ce sujet.

Sera-t-on plus heureux pour la porte du nord?

Nous souhaitons, en effet, que cette porte et les portes latérales soient, comme celle du sud, décapées avec soin, et subissent le même travail, si intelligemment fait, et si propre à faire ressortir le mérite de ces belles sculptures sur bois.

G. Vignat,

Président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, Correspondant du ministère de l'Instruction publique.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PROCÈS-VERBAL D'ADJUDICATION DES PORTES DU TRANSEPT DE LA CATHÉDRALE D'ORLÉANS

(Archives départementales du Loiret, C, intendance.)

Les commissaires depputez par le Roy, nostre Sire, sur le faict de la réédiffication de Sainte-Croix d'Orléans, pour satisfaire aux intentions de Sa Majesté, nous aurions dès le 29 aoust de l'année 1686, faict bail au rabbais à Charles-Colas et Jean Manseau, maistre menuisiers à Orléans, des ouvrages à faire pour la construction de six portes qu'il convient faire pour fermer ladicte église, moyennant deux mil neuf cens livres, sur laquelle [somme] ils auroient receu en vertu de nos ordonnances la somme de quatre cens cinquante livres employez en achapt de plusieurs bois propres pour faire lesdictes portes, iceux commancez à travailler; depuis quoy, le déceds estant arrivé dudict Manceau, nous aurions faict procedder par saysie à l'enlèvement de partie desdicts bois qui estoient en sa maison, et ledict Colas ayant à cause dudict déceds négligé de satisfaire audict bail, nous aurions faict enlever de sa maison l'autre partye diceux bois, de manière qu'estant obligez de procedder à nouveau bail au rabbais d'icelles portes, nous en aurions faict faire plusieurs desseings par divers experz ouvriers, iceux communiquez, examinez en nostre bureau et faict examiner à personnes à ce cognoissans, et sur iceux faict faire un devis contenant les charges ausquelles voullions faire bail

d'iceux ouvrages, l'une desquelles charges estant que l'entrepreneur sera tenu de prendre lesdicts bois acheptez et travaillez par lesdicts Colas et Manseau, pour pareille somme de 450 livres, qui viendra en déduction de celle à laquelle iceux ouvrages seront adjugez, et sur lequel devis avons faict mettre affiches contenant assignation à divers jours en nostre bureau, deux heures de relevée, pour proceder au bail au rabbais desdicts ouvrages de menuiserie et sculptures pour la construction desdictes six portes, la première desquelles estoit au jeudy seize avril dernier, comme il paroist par le procès-verbal... La seconde au jeudy vingt-trois dudict mois, ainsy qu'il se justifie par autre procez verbal de mission (*sic*) d'affiches dudict Auzoux, du 18 du mesme mois, auquel jour, lieu et heure lecture auroit esté faicte par nostre greffier dudict devis, charges, clauses et conditions, aux ouvriers menuisiers et autres entrepreneurs d'ouvrages y estans en grand nombre et duquel la teneur suit :

Devis des ouvrages de menuiseries et sculptures qu'il convient faire en l'église de Sainte-Croix pour les deux grandes portes et les quatre portes latéralles et mesme aussy deux tambours ou porches au-dedans de dicte eglise, scavoir un du costé du cimetière et l'autre du costé du cloistre de Messieurs les chanoines.

Premièrement les grandes portes ouvriront en toutte leur haulteur depuis le rez de chaussée jusque dessous l'imposte dans la feuilleure dont les battans du grand basty du costé des fiches seront de treize poulces de de large sur quatre poulces et demy d'espoisseur et les battans du millieu seront de huict poulces...

Plus le battant et traverses des guichez dormans seront de deux poulces et un quart d'espoisseur y compris le ravalement suivant le plan... sera faict aussy au bas desdictz guichez des parquez assembles en lozange de deux poulces d'espoisseur, mis en recouvrement sur les bastis des dictz guichez dormans.

Plus au-dessus dudict parquet sera faict une base ornée d'architecture suivant le desseing et profil, le tout alégy dans la traverse.

Plus auxdictes grandes portes sera faict deux tables d'attente ornées de sculptures, scavoir dans les grands panneaux deux chiffres royaux et au-dessus une couronne royale entourée d'une branche de lys et de laurier, et une frise au-dessous des cadres ornée de feuilles d'acanthe; le tout conforme au desseing. Et à l'égard des espoisseurs des dictes tables les panneaux seront de deux poulces d'espoisseur et le surplus sera de l'espoisseur et largeur, suivant le plan et profil.

Plus le derrière desdictes grandes portes du dedans de l'église sera con-

treventé et assemblé en descharge pour maintenir lesdictes portes en état, lesquels assemblages seront d'un poulce et demy d'espoisseur, ornés d'une grosse baguette et d'un quarré...

Plus au-dessus desdictes grandes portes sera faict l'imposte de quatorze poulces de large suivant celle de pierre qui est en œuvre et d'un pied d'espoisseur, le tout alégi dans une pièce de bois de toutte la grosseur, suivant et conformément aux desseing et profil orné en cartouche et fleuron.

Plus au-dessus de l'imposte sera faict le ceintre hors œuvres d'assemblage, de treize poulces et demy de largeur sur quatre poulces d'espoisseur, orné d'un gros cordon de feuillage, dans la clef duquel ceintre sera la teste d'un chérubin suivant le desseing, et le ceintre au dedans sera aussi d'assemblage de deux poulces d'espoisseur et les panneaux de pareille espoisseur, et au dedans sera assemblé un fond de qnatre poulces d'espoisseur où sera allegy et pris une médaille d'un Christ du costé du cloistre des libraires, et une Vierge de costé du cimetière, les médailles ornées de festons de fleurs ; et le tout conformément au desseing de l'imposte ou ceintre sera faict de mesme assemblage et compartiment au dedans de l'église que celles ci-dessus et [uni]? suivant le desseing paraphé des assemblages de derrière.

Petites portes.

Les battants du costé des fiches seront de dix poulces de large et les battants du milieu seront de six poulces...

Plus les parquets au bas desdictes portes seront assemblés en lozange de deux poulces d'espoisseur...

Plus les cadres seront de bois, assemblages de quatre poulces et demy de large...

Plus au-dessus desdictz cadres sera faict une frise de feuille d'acanthe, et au-dessus une guirlande de fleurs et orné d'un cordon d'architecture, et au-dessus d'icelle sera faict deux tables datantes (*sic*) orné d'un panneau de sculpture, [enrichi] d'un chiffre de Saincte-Croix, et entouré de palmes et lauriers, et dessus ladicte table d'attente (*sic*) une corniche ornée de moulure, le tout suivant le desseing et profil.

Plus derrière ladicte table d'attente et les parquets d'en bas sera mis des panneaux de quinze lignes d'espoisseur, aussi arrasés pour remplir l'espoisseur desdictes portes.

Porches.

Plus sera faict deux proches, l'un du costé du cimetière, l'autre du costé du cloistre de MM. les chanoines.

Charges.

L'entrepreneur fournira de touttes matières nécessaires...

Appartiendra à l'entrepreneur lesdictz bois archeptez et commencéz à travailler par lesdicts Colas et Manceau, moyennant 450 livres qui viendront en déduction du prix auquel lesdicts ouvrages seront adjugez.

Après laquelle lecture faicte est apparu Simon Franchomme, Me menuisier à Orléans qui a offert de faires lesdicts ouvrages de menuiserie et sculpture aux charges et conditions sus exprimées suivant et conformément audict devis, desseing, plan et profils donnés en communication, moyennant 4,000 livres ;

Par Jean Fibardel, aussy Me menuisier à Orléans, y demeurant paroisse de (*sic*)... moyennant 3,900 livres ;

Par ledict Franchomme, à 3,800 livres ;

Par Claude Lebon aussy Me menuisier à Orléans, à 3,700 livres ;

Par Jacques Lefeuvre pareillement maitre menuisier à Orléans, à 3,600 livres.

Et d'autant qu'il ne s'est trouvé personne qui ait voulu faire autre rabais aurions continué l'assignation pour faire l'adjudication desdictz ouvrages au jeudi premier du présent mois.

Après quoy serait apparu ledict Franchomme qui a offert de faire lesdicts ouvrages auxdictes charges et conditions, moyennant 3,590 livres ;

Par ledict Fibardel, à 3,580 livres ;

Par ledict Franchomme, à 3,570 livres ;

Par ledict Fibardel, à 3,560 livres.

Auquel comme moins disant avons adjugé lesdicts ouvrages de menuiserie et sculpture moyennant ladicte somme de 3,560 livres, aux charges et conditions...

Fait au bureau tenu en l'hostel épiscopal à Orléans, le jeudi 7 de mai 1693.

Signé : Jean Fibardel, Vauclin[1].
Curault, Prévost.
Barré, Boutheroux.

[1] Me Charpentier, caution.

VIII

UN PROTOTYPE INÉDIT DE LA TAPISSERIE D'« ARTÉMISE »

I

C'est en 1884 qu'un de nos collègues de la Société archéologique de Touraine, M. L. Morize [1], découvrit, relégués dans les combles du château de Luynes (Indre-et-Loire) — jadis Maillé [2], — deux fragments d'une tapisserie, qui semblent avoir appartenu à un modèle primitif de la célèbre tenture d'*Artémise*. A ce titre ils nous ont paru mériter d'être tirés de l'oubli.

Nous ferons d'abord la description de ces deux fragments; puis nous chercherons les rapports qui peuvent exister entre notre tenture, celle d'*Artémise*, et une curieuse série de médailles et jetons qui portent aussi la devise adoptée par Catherine de Médicis après son veuvage.

Le premier morceau, qui comprend la majeure partie de la bordure supérieure, a 0m,80 de hauteur sur environ 4 mètres de longueur, la pièce complète devant mesurer 4m,72. Au milieu figure un écu, celui de Catherine de Médicis, timbré de la couronne royale qui peut se blasonner ainsi :

Parti au 1er de FRANCE. — au 2e écartelé aux 1er et 4e *d'or à cinq tourteaux de gueules, posés* 2, 2, *et* 1, *surmontés d'un autre*

[1] Une communication a été faite à ce sujet par M. Morize à la séance du 23 décembre 1884 de la Société archéologique de Touraine. (Voir *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. VI, p. 250.)

[2] Maillé fut érigé en duché-pairie, sous le nom de *Luynes*, par lettres du mois d'août 1619, en faveur de Charles d'Albert. (J.-X. CARRÉ DE BUSSEROLLE, *Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire*, t. IV, p. 127.)

tourteau plus grand d'azur, chargé de trois fleurs de lys d'or, qui est de MÉDICIS — aux 2e 3e contr'écartelés aux 1e et 4e du contre'écartelé, *d'azur semé de fleurs de lys d'or sans nombre, à la tour d'argent maçonnée de sable, brochant sur le tout,* qui est de LA TOUR; aux 2e et 3e du contr'écartelé, *d'or au gonfanon de gueules frangé de sinople,* qui est d'AUVERGNE. — et sur le tout des contr'écartelés, *d'or à trois tourteaux de gueules,* qui est de BOULOGNE.

Derrière la couronne partent deux branches de cyprès renversées, à tiges brun rouge, et à feuillage d'un vert sombre, qui se croisent sous l'écu après l'avoir entouré.

Chaque côté de l'écu était décoré de quatre motifs, tous emblèmes de deuil. Le premier, en partant de l'extrémité à gauche, manque, et nous ne connaissons que la moitié du second, un éventail de plumes dont une partie est arrachée et vole aux alentours. Un gros cabochon bleu, largement serti d'*argent,* retient les quelques plumes restées fixées au manche (qui nous manque d'ailleurs).

Le troisième motif représente une faux prête à trancher un lac d'amour entrecroisé en forme de treillage, et terminé à une de ses extrémités par un gland floche; il est incomplet d'une partie de la faux et du lac.

Le quatrième sujet est un miroir fort élégant; de forme carrée, il est entouré d'un cadre d'*argent* à bords contournés; au milieu de la traverse supérieure se voit une fleur de lis, au milieu de celle du bas, un mascaron ailé; un cabochon orne chaque angle; enfin un rang d'oves et un chanfrein cernent immédiatement la glace, qui est brisée en plusieurs morceaux. Un plumet de quatre plumes orne l'angle supérieur gauche, et un chapelet ou collier de pierreries entoure le cadre formant des courbes gracieuses.

A droite, le premier motif, un éventail de plumes grises, paraît tout à fait semblable à celui du côté gauche : mêmes plumes, les unes droites et minces, les autres larges et à extrémité recourbée comme celles de l'autruche; même cabochon azuré pour les retenir; mêmes plumes arrachées et flottant au gré des vents. Le manche, en *argent,* est richement orné et ciselé. Cet éventail, ou plutôt sorte d'écran, est posé en diagonale, les plumes tournées vers l'écu, ce qui est également la position de celui de gauche.

Le deuxième sujet est exactement semblable au troisième du

côté gauche, mais beaucoup plus complet. On y voit que chaque extrémité du lac d'amour tranché par la faux est terminée par un gland floche. En outre, la pointe de ladite faux est tournée vers l'écusson, en sens inverse de celle de gauche par conséquent.

Le troisième motif est un miroir brisé analogue à celui de gauche; mais la fleur de lis du milieu de la traverse supérieure du cadre est remplacée par une couronne antique en feuillage ciselé, les cabochons des angles par un macaron et une palmette, et le plumet se trouve transporté de l'angle gauche à l'angle droit.

Le quatrième motif se compose de deux torches ayant la forme de cornes d'abondance renversées et fumantes liées en sautoir par des rubans gris à coques nombreuses.

Cette bande de grands motifs est limitée en dessus par un rang de feuilles d'acanthe, puis par un rang de perles alternativement longues et rondes, et enfin un rang d'écailles (?) juxtaposées. Elle est bordée en dessous par un rang de plumes enroulées entre deux torsades. Les teintes sont très pâlies et généralement d'une tonalité sombre, de plusieurs gris sur un fond brun foncé qui a été jadis noir. La glace des miroirs, les cabochons des éventails et le dos de la lame des faux sont d'un bleu intense artistement ombrés. Les bleus et les jaunes des armoiries (*azur* et *or*) sont extrêmement passés, et seuls conservés, les *tourteaux* et *gonfanons de gueules* étant devenus d'un gris jaunâtre. La couronne, dont les *ors* sont encore assez jaunes, porte au centre du bandeau une *émeraude* carrée, et, de chaque côté, deux perles puis un *saphir* oblong et encore deux perles. Cette couronne est posée par-dessus les trois petites bordures supérieures[1].

Le second fragment comprend une portion de bordure et une partie du champ même de la tapisserie.

La bordure est semblable à celle que nous venons de décrire; les deux motifs représentés sont : 1° un *Lac d'amour* tranché par une faux; 2° un *Miroir brisé* dont le cadre ressemble presque complètement au premier de ceux que nous venons de décrire, sauf que le mascaron ailé de la traverse inférieure est remplacé par un fleuron orné de pendentifs. Au-dessous du miroir se voient l'extrémité

[1] Voir ci-contre, planche VIII.

L. Morize. del.

Planche VIII

Page 166.

UN PROTOTYPE INÉDIT

de la

TAPISSERIE D' « ARTÉMISE »

de plumes appartenant à un autre sujet, à un éventail sans doute.

Le champ offre un ciel bleu, entièrement couvert de nuages azurés dans la partie supérieure, et de tourbillons de fumée grise dans les parties médianes et inférieures; de grosses gouttes de pluie en forme de larmes blanches ombrées de gris pâle sont parsemées sur toute la surface; enfin, tout à fait dans le bas se voient les extrémités de flammes blanches ombrées de gris, les unes pointues, les autres recourbées. Sur cet ensemble, et dans la partie supérieure, une large banderole blanche, aux enroulements les plus gracieux, mais malheureusement incomplète, offre ces mots, qu'il nous sera facile de restituer, tracés en grandes capitales noires :

ARDOREM. EXTINCTA. TESTANT... VIVER.....

Au-dessous, dans le ciel d'azur, on aperçoit un croissant de très petites dimensions.

Ce deuxième fragment, de 1m,25 de hauteur sur 1m,70 de largeur, est, comme la bande ci-dessus décrite, entièrement en laine, sans soie ni fils de métal, et devait être doublé de toile, car des lambeaux de ce tissus sont encore adhérents à l'envers. Le champ entre les bordures mesurait 3m,10 environ de largeur, mais nous ignorons naturellement sa hauteur; nous en possédons à peu près le quart.

II

Une question se pose d'elle-même : quelle est la provenance de cette tapisserie? elle n'a certainement pas été faite pour une pièce du château de Maillé, où elle n'avait pas sa raison d'être; alors quelle est son histoire?

Nous ne pouvons répondre que par des conjectures, mais elles ne nous paraissent pas dénuées de vraisemblance. Nous savons, en effet, que le château de Chenonceaux, situé en Touraine comme Maillé, adjugé en 1555 à Diane de Poitiers, fut échangé par elle pour Chaumont avec Catherine de Médicis en 1559, précisément l'année où elle devint veuve [1]. D'autre part, à la mort de la Reine

[1] Henri II, roi de France, mourut le 10 juillet 1559.

mère, en 1589, ses créanciers firent vendre [1] à l'encan ses meubles et jusqu'à ses vêtements, bien que le château lui-même eût été légué par elle à Louise de Lorraine. Il n'y aurait rien de surprenant à ce que Guy de Laval [2], alors seigneur et baron de Maillé, ait acheté des tentures provenant de Catherine pour en orner ce château. Il est de tradition, en effet, que ces fragments se trouvaient jadis dans la chambre dite du Roi, où Henri, roi de Navarre (depuis Henri IV), aurait couché lors d'une entrevue avec Henri III [3].

Tous ceux qui ont vu soit la tapisserie elle-même, soit sa reproduction, ont été unanimes à penser que nous nous trouvions en présence d'un des primitifs échantillons de la tenture d'*Artémise;* telle était en particulier l'avis du regretté Darcel, Conservateur du Musée de Cluny : « *Je l'ai fait voir à M. Darcel, directeur de Cluny,* écrivait à ce sujet le savant Conservateur du Musée des Arts décoratifs de Paris, *qu'elle a vivement intéressé; il y reconnaît un spécimen rarissime d'une suite de tapisseries représentant l'histoire d'Artémise* [4]... » Telle avait été aussi notre manière de voir au premier abord. Mais, après maintes hésitations, nous oserons émettre une hypothèse personnelle, bien téméraire en présence de l'opinion de M. Darcel, dont la haute compétence ne fait de doute pour personne.

Qu'on nous autorise d'abord à rappeler en quelques mots ce qu'est la tenture dite d'*Artémise.* Catherine de Médicis, devenue veuve, commanda une suite de panneaux représentant l'*Histoire de Sémiramis* ou d'*Artémise,* la veuve inconsolable de Mausole, et les auteurs présumés des cartons furent, dit-on, Henry Lerambert

[1] Abbé C. Chevalier, *Archives royales de Chenonceaux. Debtes et créanciers de la Royne Mère, Catherine de Médicis* (1589-1606). Paris, 1862, in-8°.

[2] Guy de Laval, baron de Maillé, comte de Joigny, seigneur de Loué et de Rochecorbon, capitaine de cinquante hommes d'armes, né à Maillé le 28 juillet 1565, mort le 12 avril 1591, sans laisser d'enfants de son mariage avec Marguerite Hurault de Cheverny. Il était fils de Jean de Laval, baron de Maillé, et de Renée de Rohan, sa première femme. (J.-X. Carré de Busserolle, *loc. cit.*, t. IV, p. 132.)

[3] M. Ed. Gasnault, possesseur actuel de notre tenture, auquel nous devons ces détails, nous a affirmé avoir connu un autre fragment de tapisserie qu'il aurait vu détacher de la muraille de cette pièce, aujourd'hui salon du duc de Luynes; il représentait, nous a-t-il dit, l'*enfer* (?), c'est-à-dire des flammes; ce prétendu *enfer* ne serait-il pas le bas de notre tenture? Pour des raisons qu'on verra plus loin, nous avons lieu de le croire.

[4] Lettre de M. Paul Gasnault à M. Charles Gasnault, 5 mars 1891.

et Antoine Caron; l'exécution en fut confiée en 1570 aux *Enfants bleus*, école composée de cent garçons et de trente-six filles, fondée en 1545 Paris, à l'hôpital de la Trinité, près la rue Saint-Denis, et où ces enfants apprenaient divers métiers. De 1570 à 1660, on compte dix tentures d'*Artémise*, quelques-unes de dix et quinze pièces. Celles du mobilier national sont toutes postérieures à 1600 [1]. Il existe au Louvre et à la Bibliothèque nationale des dessins de cette tapisserie. Ceux du cabinet des Estampes à cette Bibliothèque [2] représentent plusieurs personnages dans le champ du panneau avec des bordures différentes pour chacun de ceux-ci, mais offrant invariablement, *dans la bordure supérieure, inscrite sur deux cartouches*, la devise destinée à rappeler les regrets de la veuve inconsolable : *Ardorem extincta testantur vivere flamma*. Sur les *côtés*, des gouttes de pluie ou plutôt des larmes tombent sur un foyer à demi consumé. Les emblèmes de deuil qui sont ordinairement la devise de Catherine de Médicis, se voient dans ces bordures, mais jamais tous réunis dans celle du même panneau. « Sa devise favorite, dit M. Bonaffé, à dater de son veu-« vage, représente une montagne de chaux vive, arrosée par les « gouttes de la pluie, avec la légende : *Ardorem extincta testantur* « *vivere flamma*. Elles attestent que la chaleur survit, bien que la « flamme soit éteinte. En outre, ses meubles, ses objets de toilette, « ses bijoux, ses livres étaient semés de miroirs brisés, de lacs « d'amour déchirés, de plumes au vent, de faux et d'autres attri-« buts aussi mélancoliques [3]. »

L'inventaire des meubles de la Reine, fait après son décès, nous donne trois articles que M. Bonaffé [4] croit pouvoir être rapportés à la tenture d'*Artémise :*

« 4. Dix-sept pièces de tapisserie de haulte lisse vieille, des devises de la feue royne mère, garnyes de toille, esquelles sont les armoiries de ladicte feue dame; plus a esté depuis trouvé sept autres pièces de la mesme tapisserie.

[1] E. Bonaffé, *Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en* 1589, p. 56 et 57, note 2. — Voir aussi A. Castel, *les Tapisseries*, Paris, 1879, p. 140.

[2] Grand in-fol. coté Ad. 105. Réserve.

[3] E. Bonnaffé, *op. cit.*, p. 121, note 2. — Nous ne savons où M. Bonnaffé a vu une *montagne de chaux vive;* nous avons constamment remarqué un *bûcher* formé de morceaux de bois.

[4] *Ibid.*, p. 56 et 57, et note 2.

5. Un dez (*dais*) de mesme ladicte tapisserie.

6. Set pièces de tapisserie de haulte lisse neufves, aussi des devises de la feue royne mère, garnyes de toille et de ruban esquelles sont les armoiries de ladicte feue dame. »

Tout ceci se rapporte, comme on le voit, aussi bien à l'une qu'à l'autre des tentures dont nous parlons, et il n'est pas surprenant que chacun ait vu dans la nôtre un panneau de l'*Histoire d'Artémise.*

Qu'on nous permette maintenant d'exposer nos propres conjectures, que nous donnons, bien entendu, sous toutes réserves et absolument sous bénéfice d'inventaire.

Deux hypothèses peuvent être mises en présence. Il est certain que notre tapisserie est du seizième siècle, car elle ne ressemble point aux tentures déjà connues, toutes postérieures à 1600. On pourrait donc admettre qu'elle appartient à la période comprise entre 1570 et 1600.... ou bien être tout autre chose que ce qu'on a cru y voir, et en ce cas elle pourrait avoir été fabriquée entre 1559 et 1570 : c'est là notre manière d'envisager le problème.

Les dessins conservés à la Bibliothèque nationale dont nous avons précédemment parlé, s'ils ne sont pas de Lerambert lui-même, comme tout porte à le croire, sont en tout cas contemporains de Catherine de Médicis puisqu'ils sont accompagnés d'une épître dédicatoire à la Reine, écrite par le sieur Nicolas Houel, Parisien. Ils sont donc d'une période comprise entre 1570 et 1589. Or les bordures de toutes les pièces ne ressemblent en rien à la nôtre. Il suffira de comparer ce que nous en avons dit plus haut avec la description que nous avons donnée de la tapisserie qui fait le sujet de ce mémoire. En outre, la devise, dans la tenture d'*Artémise,* est inscrite sur deux cartouches carrés longs dans la *partie supérieure de la bordure,* alors qu'elle est mise sur une banderole dans le *champ* de notre tapisserie. De même, les nuages, les gouttes de pluie et le bûcher qui semblent occuper tout l'espace compris entre les bordures de notre tapisserie, sont relégués, sur les tentures déjà connues, dans les bordures latérales elles-mêmes. Il y a donc une différence absolue et qui saute aux yeux, pour peu qu'on observe et qu'on compare.

Mais alors, qu'était donc la pièce dont nous vous soumettons les débris?

Qu'est-ce qui empêcherait d'y voir une tenture toute différente

de l'histoire d'Artémise, et qui lui serait antérieure de quelques années, qui en serait le prototype; une tenture faite pour le château de Chenonceaux nouvellement acquis, où la Reine, veuve si récemment aussi, se serait plu à faire représenter sa douleur par ces allégories si fréquentes au seizième siècle; une tenture, en un mot, qui, exécutée entre 1559 et 1570, mais probablement plus près de la première de ces dates, aurait inspiré Lerambert et Caron pour les bordures de leurs grandes compositions?

Si nous acceptons cette hypothèse, que représentait donc le champ de notre tenture, champ dont nous ne connaissons, somme toute, qu'une faible partie? Ici intervient un autre élément de comparaison qui, pour être différent, n'en est pas moins utile à consulter, et qui, rapproché de ce qui nous reste de ce champ, suffira peut-être à démontrer la thèse que nous soutenons.

Catherine de Médicis, après son veuvage, et sous l'empire de la même pensée, fit frapper une série de médailles et de jetons qui, dans le cas qui nous occupe, sont bons à étudier. Nous en citerons quelques-uns.

I. C'est d'abord une médaille d'argent de 0m,051, du Cabinet de France, au buste de la Reine : KATARIN. D. G. FRANCORVM REGINA. 1589 †. Revers : Un bûcher fumant surmonté d'un nuage duquel tombent de grosses gouttes de pluie; ARDOREM, etc.[1].

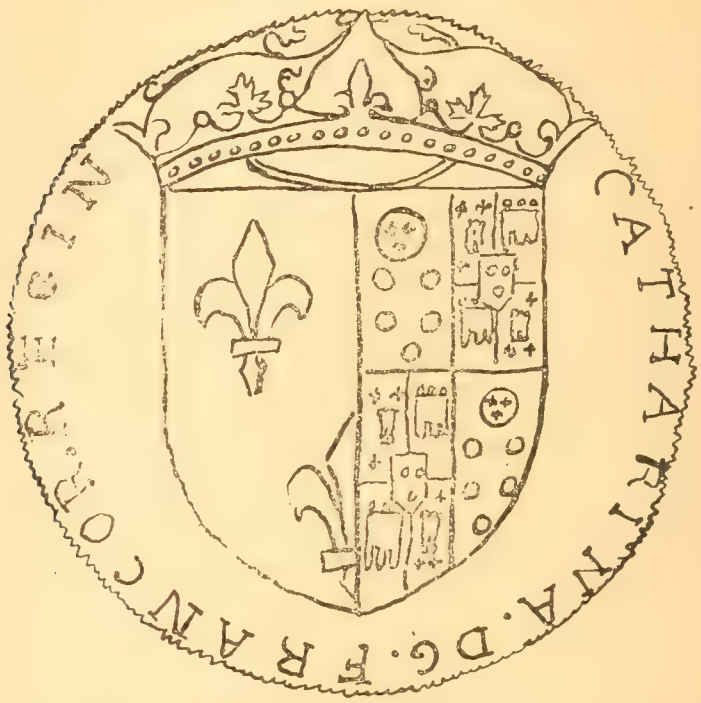
II. Une autre médaille d'argent de 0m,034, publiée par J. de Bie,

qui en décrit ainsi le revers (l'avers présentant le buste de la

[1] Voir *Revue numismatique*, 2e trimestre, 1893, pl. VI.

Reine) : « *Revers* ARDOREM, ect. Il représente un buscher embrazé « par le milieu duquel est posé un cœur environné de flammes « qu'il espand de tous costés. Audessus paroist un ciel nuageux « duquel tombe très grande abondance d'eau formée en larmes. « Sous l'exergue : M. D. LIX, pour remarque du temps que ceste « grande Reine demeurée veuve du Roy son espoux par un funeste « accident baigna touiours depuis son triste cœur en larmes sur les « braises d'un resouvenir très cuisant[1]. »

III. Un jeton de $0^m,029$ présentant à l'avers les armoiries de la



Reine, telles qu'elles sont décrites plus haut, et timbrées de la couronne royale ; CATHARINA D. G. FRANCOR. REGIN. — Revers : un bûcher duquel s'élancent des flammes grossièrement représentées et ayant assez la forme de points d'interrogation ou de plumes recroquevillées. Dans le haut, des nuages floconneux desquels tombent d'abondantes gouttes de pluie. ARDOREM, etc. [2].

Si nous rapprochons les tourbillons de fumée, les flammes dont on aperçoit les extrémités, les nuages et les gouttes de pluie, le

[1] Jacques DE BIE, *la France métallique*, 1636, p. 181, pl. LX.

[2] L'exemplaire que nous décrivons, de facture assez grossière, est en laiton et fait partie de la collection de M. le baron de Champchevrier, qui a bien voulu nous en envoyer un dessin.

tout associé à la célèbre devise dans notre tenture, de ces mêmes attributs qui se retrouvent dans les médailles, dans les jetons, et dans les bordures de l'*Histoire d'Artémise*, on ne doutera pas que le champ de la tapisserie en question n'offrît comme eux un bûcher embrasé, sur lequel peut-être se consumait un cœur,

arrosé par une pluie abondante s'échappant de nuages vaporeux flottant dans un ciel azuré.

Nous le répétons, nous n'avons rien *affirmé*, nous nous sommes contenté de *supposer*, en nous appuyant sur des détails que ceux qui n'ont pu étudier la pièce n'ont pas eu le loisir d'examiner; nous avons cherché à donner un corps à des probabilités, rien de plus. Nous avons voulu, surtout, tirer de l'obscurité un morceau intéressant, presque historique, sorti de nos manufactures françaises. A nos lecteurs de juger s'il méritait l'examen détaillé auquel nous l'avons soumis et que nous leur avons imposé.

Ch. DE BEAUMONT,

Inspecteur de la Société archéologique
de Touraine.

IX

A TRAVERS L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE REIMS EN 1895.

Les expositions rétrospectives organisées en province sont le résultat d'efforts et de travaux qui ne doivent pas passer inaperçus; elles méritent mieux que l'examen superficiel des visiteurs pressés de les parcourir pendant leur durée trop éphémère; leur catalogue devrait être revu, approfondi et commenté dans ses principaux articles pour le plus grand profit des artistes et des historiens de l'Art. En effet, la réunion ou l'action commune de ces exposants doués de goûts divers a fait plus que de grouper et d'instruire les collectionneurs de toute une région, résultat déjà fort appréciable; elle a produit des découvertes parmi tant d'objets rares et précieux jusque-là inconnus; elle a mis en lumière des noms oubliés; elle a provoqué l'émulation et stimulé la curiosité dans les milieux les plus indifférents. Il faudrait préciser chacun de ces faits et en tirer les conséquences.

Ce n'est point ce programme entier que nous venons remplir en parlant de l'Exposition rétrospective ouverte à Reims du 1er juin au 15 juillet 1895[1]. Notre tâche, plus simple, n'en sera pas moins utile pour la connaissance de quelques œuvres d'Art ou de certains souvenirs historiques. Ce sont nos remarques personnelles, nos observations prises sans vues d'ensemble, nos notes en un mot,

[1] Cette exposition a été organisée par les soins de l'Académie nationale de Reims, avec le concours de la Société des Amis des Arts et d'amateurs dévoués, sur la demande et de concert avec l'Administration municipale, qui assumait toute les charges de l'entreprise. Les dépenses de toute sorte se sont élevées à environ 18,000 francs, et les recettes (droits d'entrée, vente de catalogues), à environ 13,000 francs

que nous venons consigner dans un recueil spécialement destiné aux Sociétés des Beaux-Arts.

Pour le surplus, nous renvoyons au catalogue suffisamment détaillé et classé par ordre alphabétique pour l'Exposition rétrospective proprement dite, et pour l'Exposition historique de la médecine rémoise mise en œuvre et décrite par M. le Dr O. Guelliot [1]. Les antiquités lapidaires ont nécessité un catalogue particulier, publié par les soins de l'Académie de Reims, qui avait depuis trente ans formé et pris la garde de ce dépôt [2]. Nous devons signaler aussi la lettre de M. Ch. Yriarte, inspecteur des Beaux-Arts, délégué par le Ministre pour visiter l'Exposition, le compte rendu descriptif dû à la plume de M. Frédéric Henriet, membre de la Société historique de Château-Thierry, et la notice analytique de M. le comte de Marsy, directeur de la Société française d'archéologie, augmentée de celle de M. le chanoine Marsaux. Tous ces témoignages, et d'autres non moins exacts, ont leur poids et précisent, sous des aspects différents, le caractère et la valeur de l'Exposition [3].

En outre, un Album général de l'Exposition, comprenant quinze planches de grand format exécutées par le photographe rémois F. Rothier, conservera les perspectives variées qu'offraient ces vastes salles et salons de l'appartement historique des rois de France à leur sacre. — Un autre Album spécial pour les œuvres d'Art appartenant à des établissements publics et comprenant vingt-deux planches fut exécuté simultanément par M. Paul Robert, pour

[1] Ville de Reims. Exposition rétrospective. *Catalogue des objets d'art et de curiosité, tableaux, dessins, tapisseries, etc., exposés dans les salles et salons du palais archiépiscopal,* 2e édit., avec supplément. Prix : 1 franc. Reims, impr. de l'*Indépendant rémois,* 1895, in-12 de 225 pages, comprenant 2,656 articles et 247 noms d'exposants, plus l'Exposition historique de la médecine rémoise, avec 221 articles et 29 exposants.

[2] Exposition rétrospective de Reims. *Catalogue du Musée lapidaire rémois établi dans la chapelle basse de l'archevêché* (1865-1895). Reims, impr. de l'Académie, 1895, in-8° de 100 pages, avec 10 figures et une planche.

[3] *Revue de Champagne et de Brie,* juin-juillet 1895, p. 492, 493, 517 et 525. — *Journaux de Reims,* juin-juillet 1895. — *Journal des Arts,* 6 et 7 juillet 1895. — *Bulletin monumental,* 1885, p. 158 et 176. — Sur la précédente Exposition rétrospective de Reims en 1876, voir un article de M. A. Darcel dans la *Gazette des Beaux-Arts,* t. XIV, p. 87-96. — Enfin *Almanach-annuaire de la Marne, de l'Aisne et des Ardennes,* 1896, compte rendu par le baron Ch. Remy, p. 181 à 217.

enrichir la bibliothèque de la Commission des monuments historiques.

Avant d'aborder la description d'une trentaine d'objets distincts où se sont concentrés nos regards et notre attention, il n'est pas hors de propos d'énumérer néanmoins les grandes collections qui ont été la base et l'honneur de l'Exposition. Outre les trésors de la cathédrale et d'autres églises de Reims, nous devons citer : 1° dans l'ordre préhistorique et antique, les collections de M. Léon Morel, commissaire général de l'Exposition, et de M. Ch. Bosteaux, maire de Cernay-lez-Reims ; 2° pour la quasi-universalité des richesses d'Art, meubles, costumes, bijoux, miniatures, etc., la collection de M. Théodore Petitjean, maître de verrerie à Reims ; 3° pour l'orfèvrerie et l'émaillerie du moyen âge, les deux superbes vitrines de M. le comte Chandon de Briailles, à Épernay ; et 4° pour la variété des œuvres d'Art, tableaux, dessins, tapisseries, faïences, bijoux, etc., les collections de MM. Léon Morillot, député de la Marne ; Ch. Morizet, notaire, adjoint au maire de Reims ; Goulden, pasteur à Sedan ; Jules Warnier, Ernest Irroy, Ch. Givelet, Wéry, Louis de Bary, P. Simon, V. Diancourt, Alexandre Henriot, Louis Robillard, Adolphe Dauphinot[1], Th. Habert, Alphonse Gosset, Mmes Fanart et Chémery, à Reims.

Nous tenions à dresser cette liste, nullement exclusive d'ailleurs, pour rendre hommage au zèle et à la collaboration de ces honorables compatriotes. Leurs cabinets hospitaliers restent désormais ouverts à tous ceux qui ont souci des curiosités de l'Art ou des antiquités locales, à leur passage à Reims.

Nous arrivons maintenant à la classification méthodique et partielle, dans les limites de laquelle nous devons nous restreindre pour aboutir à un examen fructueux. Nous serons par conséquent incomplet, laissant de côté une multitude d'objets dignes d'être décrits et même reproduits. Mais que d'autres nous imitent et mettent en relief leurs propres remarques ; de la sorte, le cadre s'agrandira et deviendra digne de ce vaste ensemble que nous ne pourrions embrasser seul.

[1] M. Adolphe Dauphinot avait exposé une collection de cent deux montres et boîtes ciselées, peintes, ornées de pierres précieuses, qui ont été l'une des plus vives attractions de l'Exposition. (N° 311 du Catalogue.)

I. — Tableaux d'histoire et de genre. — Portraits et miniatures.

1. — *Siège de Rhodes par les Turcs en* 1480, peinture sur bois du XVe siècle, dans un encadrement sculpté de l'époque, avec légende gothique au bas. (H., 1^m,55. — L., 1^m,77.) — N° 31 du Catalogue.

Ce grand panneau, d'une belle conservation et d'un grand intérêt historique, appartient à la vicomtesse d'Avesnes, qui habite le château d'Hermonville (canton de Fismes, Marne). Sa provenance antérieure nous est inconnue ; il figurait déjà à la précédente exposition rémoise et y a été décrit par un maître capable d'en apprécier toute la valeur [1]. Nous pouvons ajouter au texte de M. Darcel un détail qui a son importance dans la scène, c'est l'apparition d'une Croix, de la Vierge entre deux anges, et de saint Jean au milieu des nuages. Voici, en effet, l'inscription qui relate les faits de guerre des assiégeants et des assiégés pendant quatre-vingt-neuf jours de siège, et explique la victoire des chevaliers de Rhodes par un prodige céleste qui mit les Turcs en déroute :

« Urbis Rhodiorum expugnande gracia. Turci classe centum velorum. Et militum milia centum Rhodum appulerunt. X. Kall. junii anno dni 1480. Strenuissimo dno petro daubusson. Ex Illustri || Familia apud Gallias orto tunc Rhodiorum magistro. Pugnatum est ingenti utriusqz partis virtute diebus novem et octoginta. Tandem quinto Kall. augusti turci scalis muros conscindunt || Et menia occupant. Ex quibus duo mille quingenti intra muros recepti. Simul et alii mille quingenti. Intra munitiones occisi sunt. Fama constans est visionis miraculo territos loco cessisse || Ayunt enim Crucem in aere visam. Candidissimam Virginem. Sanctum quoqz Johannem presidio astantem. In ea obsidione occisi turcorum octo mille. Vulnerati quindecim mille. »

Ce texte, peint en caractères gothiques, se lit en quatre lignes au-dessous de la représentation de cette gigantesque lutte sur terre et sur mer. Une

[1] Exposition rétrospective de Reims en 1876, article de M. Alfred Darcel : « Qu'on nous laisse nous arrêter cependant, en faveur de l'archéologie, devant un très curieux panneau sur bois encore encadré dans son architecture du quinzième siècle, des environs de 1480, appartenant à M. le baron G. d'Avesnes. C'est le *Siège de Rhodes par les Turcs,* où l'on voit en perspective la ville, le port et ses jetées avec leurs nombreux moulins à vent, la flotte, les assiégeants attaquant une tour et les assiégés courant par les places et les rues, qui en jacque, qui en armure pleine, pour repousser l'assaut. » (*Gazette des Beaux-Arts,* année 1876, t. II, p. 96.)

épreuve photographique du tableau a été tirée par M. Ad. Dauphinot en 1876, et elle a pris place dans l'Album de l'Exposition de cette année[1]. Nous en offrons une épreuve ci-jointe[2].

2. — L'*Adoration des Anges à la crèche*, peinture sur bois, avec fond d'or, panneau central d'un triptyque avec son encadrement gothique. (H., 1m,37. — L., 0m,60.) — N° 7 du Catalogue.

Cette œuvre du quinzième siècle, ou du commencement du seizième, était exposée par M. Alvin-Beaumont, artiste peintre et expert en tableaux à Reims. La peinture a gardé tout son coloris; elle est d'une grande finesse; la scène de la Nativité du Christ est assez rarement donnée ainsi : on n'y voit ni bergers, ni mages autour de la crèche; la Vierge est agenouillée les mains jointes; près d'elle sont des Anges en dalmatiques, agenouillés et priant comme elle; un autre Ange se voit au sommet; le lointain s'étend dans un gracieux paysage. Ce panneau provient des environs de Trèves; on ignore son lieu d'origine exact.

3. — *Ecce Homo*, peinture sur bois, signée par Jean Gassaert, dit Jean de Mabuse (1495-1562). Cadre moderne. (H., 0m,290. — L., 0m,225.) — N° 1059 du Catalogue.

Le Christ nu est assis sur un bloc de pierre, un linge recouvre ses jambes. Trois personnages, deux hommes et une femme, sont autour de lui, les yeux fixés sur son visage; portique avec colonnes au-dessus de la scène. On lit sur le bloc de pierre la date de 1527, et plus bas la signature : IOANNES MALBODIVS PINGEBAT. Cette œuvre, peut-être inconnue, de ce maître de l'École flamande appartient à la riche collection de M. Théodore Petitjean, rue du Cloître, à Reims.

4. — *Portrait de femme sous les traits de la Madeleine*, peinture sur bois du XVIe siècle, dans un cadre d'ébène du même temps. (H., 0m,34. — L., 0m,25.) — Ne figure pas au Catalogue.

OEuvre très précieuse qui doit appartenir à l'École française primitive : cette jeune femme est représentée à mi-corps, tenant un vase de parfum à la main; sa longue chevelure rousse est coiffée avec art; elle porte un béguin transparent, une collerette, quelques bijoux et joyaux. — Ce tableau appartient à Mme veuve Gentil, de Verdun, mère de M. l'abbé Gentil, curé de la Neuvillette, près Reims.

[1] Cet album, édité par la maison Trompette, se trouve à la Bibliothèque de Reims.

[2] Voir ci-contre, planche IX.

Planche IX

Page 178.

SIÈGE DE RHODES PAR LES TURCS

(1480)

(Peinture sur bois. — XVe SIÈCLE.)

5. — *Tête d'un personnage, peut-être un Dominicain,* peinture sur bois du XVIe siècle, attribuée à l'École flamande. Cadre moderne. (H., 0^m,36. — L., 0^m,28.) — N° 564 du Catalogue.

Cette figure, très expressive, provient probablement d'un plus grand tableau; elle n'offre dans son état actuel que le buste du personnage, vu de face, la tête rasée avec barbe, en costume blanc qui ressemble à la robe d'un religieux dominicain. — Appartient à M. Eugène Gosset, 6, place Godinot, à Reims. Provenance inconnue.

6. — *Portrait d'Antoine Fremyn,* lieutenant des habitants de Reims, en 1615, peinture du XVIIe siècle sur toile, sans signature, cadre du temps. (H., 1^m,85. — L., 1^m,08.) — N° 1181 du Catalogue.

Ce portrait représente le personnage debout, la tête découverte, les mains sur les hanches, en costume noir avec col blanc et crevés au pourpoint; son fils, un jeune enfant en robe blanche avec dentelles, la tête couverte d'un bonnet à aigrette, les bras tombants, se tient aussi debout à sa gauche. — Une table se trouve à droite, offrant sur le tapis les armes de la famille [1].

L'aspect du tableau est très caractéristique de l'époque, et il emprunte en outre sa valeur historique aux inscriptions peintes en regard des deux figures.

On lit au sommet, à droite :

PORTRAIT
D'ANTHOINE FREMYN CHR
SEIGNEUR DE BAILLEUX CONSEILLER SE
CRETAIRE DES COMENS ET FINANCES
DE LA REINE DE MEDICIS ET LIEUANT
DES HABITANS DE LA VILLE DE REIMS.
CE FUT LUI QUI OBLIGEA LE GOUVEUR
DE MEZIÉRES DE SE RENDRE A L'OB
EISSANCE D'HENRI IV, DONT IL RECU
DE CE SOUVERAIN UNE LETTRE DE
REMERNT ÉCRITE DE SA PROPRE MAIN
LE 22e OCTBRE 1594, QUE LA FAMILLE
POSSEDE.

[1] *Armorial des lieutenants des habitants de Reims,* par Ch. Givelet, p. 125-129 et 150-154. 1887, in-8°.

On lit sur la table, à la hauteur de l'enfant :

PHILIPPE FREMYN
SON FILS ICI PRESENT
CHR. SEIGNEUR DE BAIL
LEUX FUT AUSSI LIEUT
ENANT DES HABITANS
DE REIMS EN 1643.

Sur la table, se trouvent deux lettres dont les enveloppes portent, l'une : *A Monsieur, Monsieur de Fremyn, secrétaire des commandements et finances de la Reine Medicis, à Reims;* et l'autre : *Au lieutenant de ma ville de Reims, à Reims.*

Neuf autres portraits d'hommes et de femmes de la famille Fremyn accompagnaient celui-ci; ils sont tous la propriété d'un descendant de cette famille, M. Ernest Fremyn de Sapicourt, 7, rue de la Clef, à Reims.

7. — *Portrait de J.-B. Colbert,* peinture non signée, sur toile ovale du XVIIe siècle, dans un riche cadre sculpté du même temps. (H. sans le cadre, 0^m,74. — L., 0^m,60; — H. avec le cadre, 0^m,98, — L. 0^m,82.) — N° 1518 du Catalogue.

Le personnage est vu en buste de trois quarts, la tête nue avec perruque, rabat en dentelles et manteau noir, portant la plaque de l'ordre du Saint-Esprit[1]. La rareté des portraits originaux de Colbert rend celui-ci particulièrement intéressant, et sa provenance lui donne un caractère d'authenticité qui nous semble irrécusable[2]. Il se trouvait, en effet, antérieurement à la Révolution, au château de Seignelay (Yonne) et s'est transmis fidèlement depuis dans la famille des acquéreurs de ce domaine. Il est aujourd'hui conservé par l'un de leurs descendants, M. Poursin-Lonchamp, propriétaire du magasin des *Sœurs de Charité*, rue du Cadran-Saint-Pierre, à Reims, qui donne les attestations et les renseignements les plus circonstanciés sur l'origine de ce tableau et d'un autre

[1] Description plus ample dans la *Revue de Champagne et de Brie,* juin-juillet 1895, p. 493, 494. — Voir ci-contre, planche X.

[2] Cf. *Notice des peintures... exposées dans les galeries des portraits nationaux au palais du Trocadéro,* par M. Henry Jouin. Paris, 1879. Page 42, n° 195, *Colbert,* portrait présumé, appartenant à M. Édouard André, à Paris, toile signée par *Ph. de Champaigne;* p. 43, n° 196, *Colbert,* portrait sur toile de forme ovale, signé par *Nanteuil,* appartenant à M. Julien Gréau, de Troyes : « En buste, de trois quarts, perruque, rabat de dentelles, plaque de l'ordre du Saint-Esprit. » Cette désignation ressemble fort au tableau de Reims et pourrait mettre sur la voie d'une attribution certaine de l'auteur.

Planche X. Page 180

JEAN-BAPTISTE COLBERT

TOILE. — XVIIe SIÈCLE

(Château de Seignelay.)

du même temps lui faisant pendant et représentant un évêque, probablement soit le frère du grand ministre, Nicolas Colbert, évêque de Luçon, soit son fils, l'archevêque de Rouen. Ces portraits ne sont pas des œuvres d'art avec date et signature, mais ils sont des peintures certainement contemporaines des personnages. — Deux cartouches aux armes des Colbert, sculptures dorées et peintes, sont également en la possession de M. Poursin-Longchamp et proviennent aussi de la décoration des appartements du château de Seignelay. (H., 0m,53.)

Le cadre du portrait de Colbert n'est pas le cadre primitif : on voit en dedans que le châssis a dû être agrandi et la toile reclouée sur un nouveau châssis pour s'ajuster dans le riche encadrement actuel. Le portrait de l'évêque a son cadre primitif, qui est beaucoup plus simple.

On voit au Musée du Louvre (salle de la sculpture moderne, n° 452) un buste en marbre de Colbert, sans nom d'auteur, qui nous paraît ressembler au portrait que nous signalons et dont nous offrons une épreuve.

8. — *Portrait en pied de lord Bristol,* peinture sur toile par J. Reynolds (1723-1792). Cadre moderne doré. (H., 1m,52. — L., 1m,16.) — N° 1 du Catalogue.

Le personnage, vêtu de noir, la tête nue, est représenté assis devant une table recouverte d'un tapis rouge; il porte des boucles de diamants à ses souliers; un paysage s'étend dans le lointain. — Cette œuvre très remarquable, bien que non signée, est attribuée à l'un des plus grands maîtres de l'École anglaise du dix-huitième siècle. La peinture a malheureusement tourné au noir dans la teinte générale. — Ce tableau appartient à M. Charles Abelé, 3, rue de l'École de Médecine, à Reims, qui le tient par héritage d'un ancêtre de sa famille, héritier lui-même de lord Bristol. L'attribution du portrait à Reynolds est de tradition dans cette famille.

9. — *Portrait de l'abbé Hardouin,* compositeur du XVIIIe siècle, maître de chapelle de la cathédrale de Reims, peinture sur toile par Nicolas Perseval, peintre rémois (1745-1837). Cadre doré. (H., 0m,70. — L., 0m,55.) — N° 2621 du Catalogue.

Le personnage est vu à mi-corps, assis, en costume de chœur, la tête nue et écrivant de la musique. On lit sur la toile : H. Hardüin, prêtre, chan. de Ste Balzamy, maître de musique de l'église de Reims, âgé de cinquante-cinq ans. — Ce tableau a été reproduit de nos jours en lithographie, grand in-fol. Il est conservé chez une descendante de la famille, Mme veuve Simon-Serret, 15, rue Clovis, à Reims.

10. — *Le faiseur de châteaux de cartes,* peinture sur toile par CHARDIN. Cadre doré moderne. (H., 0m,72. — L., 0m,92.) — N° 559 du Catalogue.

Ce tableau doit être rapproché du même sujet, le *Château de cartes*, porté sous le nom du même peintre, au Musée du Louvre, salle La Caze, n° 171. Il n'y a de différences que dans le ton de la peinture et les dimensions : la pose et l'arrangement sont identiques. Dans le tableau de Reims le ton du costume est jaune clair; les mains du personnage sont admirablement peintes, tandis que la physionomie n'a pas le même mérite. — Provient de la famille Barbey, de Fismes, qui possédait cette toile de très longue date; elle se trouve maintenant à Reims, chez M. P. Givelet-Barbey, 12, boulevard Cérès.

11. — *Portrait du docteur Chambon de Montaux,* maire de Paris en 1792-1793, peinture sur toile par PAJOU (Jacques-Augustin). Cadre du temps. (H., 0m,70. — L., 0m,60.) — N° 463 du Catalogue.

Le personnage est assis, vu à mi-corps, en redingote grise et gilet jaune, la tête nue, avec perruque poudrée. L'expression de la physionomie a une teinte de tristesse, la peinture est vivante. — Portrait de famille en la possession de M. Victor Froussard, conservateur des hypothèques à Reims, 60, rue Clovis, auquel on est redevable d'une intéressante étude sur l'ancien maire de Paris[1]. — Il se trouve, au Musée du Louvre (salle du dix-huitième siècle), une tête d'étude du même artiste[2].

12. — *Portrait de Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord,* daté de 1798, miniature signée par DUBOIS. Cadre en velours rouge moderne. (H., 0m,150. — L., 0m,115.). — N° 1147 du Catalogue.

Le célèbre diplomate est vu de face, la tête nue, assis sur un siège recouvert d'étoffe bleue, devant lui un bureau orné de cuivre avec

[1] *Notice sur le docteur Chambon de Montaux, maire de Paris du 8 décembre 1792 au 4 février 1793*, par Victor FROUSSARD, dans la *Revue de Champagne et de Brie*, t. XVII, 1884, p. 221 et 330. — Ajoutons que M. Froussard possède aussi un portrait en miniature du docteur Chambon de Montaux, fixé sur une bonbonnière et portant la signature : *Pajou*, 1813.

[2] Pajou (Augustin), sculpteur, né en 1730, mort en 1809, a eu pour fils Jacques-Augustin Pajou, né en 1766, mort en 1828, qui fut un peintre de valeur. Il était élève de Vincent et, en effet, dans l'*Histoire des peintres* de Charles BLANC, 3e volume de l'École française, on cite au nombre des élèves de Vincent : *Pajou, fils du sculpteur.*

marbre blanc; il est vêtu d'un habit noir, d'un gilet blanc, d'une cravate blanche sans col, il tient son chapeau à la main. La physionomie est admirable de finesse et d'expression, tous les détails sont rendus avec une rare perfection. — De la collection d'un amateur d'élite, M. Louis Robillard, 2, rue Salin, à Reims.

13. — *Portrait de J.-B.-M. Duquénelle,* chirurgien rémois (1770-1835), par Lié-Louis PERIN, peintre et miniaturiste rémois (1763-1817). Peinture sur toile, cadre du temps. (H., 0m,40. — L., 0m,30). — N° 106 de l'Exposition historique de la médecine rémoise, cataloguée par le Dr Octave Guelliot.

Le personnage en buste, vu de face, la tête couverte d'un large bicorne noir, vêtu d'un gilet jaune et d'une redingote brune, paysage dans le lointain. — Appartient à M. le docteur A. Decès, petit-fils de Duquénelle, rue Chanzy, 70, à Reims.

14. — *Portrait de Philibert Calon,* miniature par le même L.-L. PERIN, encadrement cerclé d'or (XVIIIe siècle). — N° 687 du Catalogue.

Ce portrait en buste a toute la fraîcheur et le charme des plus fines miniatures de l'époque; il est le plus remarquable spécimen de ce genre à l'Exposition et probablement l'une des plus jolies productions de l'artiste. — Portrait de famille, appartenant à M. Edmond Le Verger, à Reims, 77, rue des Capucins.

15. — *Portrait au crayon du peintre Millet,* par lui-même. Dessin dans un passe-partout. (H., 0m,45. — L., 0m,35.) — N° 86 du Catalogue.

Le célèbre artiste est vu de face, en buste, la tête regardant à droite, avec une longue barbe; on lit la signature : *J. F. Millet*, sous le dessin. — Portrait de famille, appartenant au docteur Bonnieux, gendre de Millet, médecin à Guignicourt (Aisne).

II. — TAPISSERIES. — BRODERIES ET ÉTOFFES.

16. — *Grande tapisserie du commencement du XVIe siècle,* représentant une scène d'un roman de chevalerie ayant trait à la vie d'*Alexandre le Grand,* appartenant à M. le pasteur Goulden, à Sedan. — Nos 569 et 1425 du Catalogue.

D'un coloris encore très frais, cette pièce remarquable offre différents

groupes de personnages se mouvant autour d'une ville forte qu'une légende indique comme étant la *ville de Suze*. D'autres noms se lisent çà et là, le *viateur*, etc. Les personnages ont des costumes de l'époque de Louis XII; les accessoires, armes, meubles, harnachements, etc., offrent les plus intéressants détails. L'inscription principale se trouve au sommet en lettres gothiques et en quatre lignes :

Le roy retourne en macedoyne, reçoit sa fille Laureole
en grant joye, chacun luy faict honneur et Lerian demoure
A Suze, retourne aux passions d'amour, rescript a elle
Unes lectres par le viateur. Et elle luy faict responce.

L'origine de cette tapisserie nous est inconnue.

17. — *Tapisserie de Bruxelles du XVIIe siècle, aux armes de Velasco,* mesurant 3^m,45 de hauteur sur 2^m,64 de largeur, et appartenant à M. Louis Robillard, 2, rue Salin, à Reims. — N° 1145 du Catalogue.

Les armoiries se détachent sur un fond de paysage et sont suspendues à un riche portique avec colonnes torses tout enguirlandées de feuillages et de fleurs. Leur description exacte est due à l'indication de M. le comte de Marsy, qui a fixé le nom des Velasco, duc de Feria, marquis de Verlanga, connétable de Castille, famille dont d'autres branches ont été titrées comtes de Nieva et de Siruel. « Leurs armoiries, dit un vieil auteur, sont un écu, avec sept eschus azurés en champ blanc, et pour les bords six lyons de gueule en même champ et six chasteaux d'or en champ de gueule[1]. » Une autre mention plus claire de ce blason est donnée par Riestapt dans la première édition de son *Armorial :* « VALESCO, Espagne. Huit points d'or équipolés à sept de vair, à la bordure componée de Castille (châteaux) et de Léon (lions) de huit pièces[2]. »

Une croix se trouve sous l'écusson; ce n'est point celle d'Alcantara, mais celle de Saint-Jacques en Espagne, l'un des quatre grands ordres de ce royaume.

Après ces deux pièces historiques, nous ne dirons rien des autres tapisseries, cependant fort belles : *le Veau d'or*, d'après les cartons de

[1] *Les Estats, empires, royaumes et principautés du monde,* par le sieur D.T.V.T., gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi. Paris, Olivier de Varennes, in-f°, 1628, p. 205.

[2] « Un membre de la famille Velasco fut ambassadeur à Londres et reçut en cadeau le fameux calice d'émail qu'acheta et revendit le baron Pichon et qui fit l'objet d'un procès célèbre il y a une douzaine d'années. » (Comte DE MARSY.)

Jules Romain, à M. le Pasteur Goulden; — *L'Air*, tapisserie des Gobelins d'après Lebrun, qui a été gravée au dix-huitième siècle, à M. Léon Morillot, député de la Marne, au château de Bussemont (Marne); — ni de celles de M. Louis de Bary (11, rue Savoye, à Reims), offrant des scènes variées d'après Teniers, nos 44 à 48 du Catalogue.

18. — *Deux tuniques du XVIe siècle,* appartenant à l'église de Brienne, canton d'Asfeld (Ardennes). — N° 123 du Catalogue.

Ces deux vêtements offrent un fond fleuronné avec deux bandes en hauteur garnies de fleurons et de quatre médaillons à figures, deux avec têtes d'apôtres et deux avec figures de saintes.

19. — *Bas d'aube en guipure,* très précieuse dentelle du XVIIIe siècle, provenant de Mgr de Dampierre, évêque de Clermont[1], donnée par la famille de La Tude de Miremont à la fabrique de l'église de Brienne. — N° 121 du Catalogue.

Il nous suffit de citer ces deux spécimens des églises rurales dans un ensemble comprenant les plus riches vêtements sacerdotaux et les dais de la cathédrale et de l'église Saint-Remi de Reims. Une appréciation en a été donnée d'ailleurs par une plume compétente dans une notice à laquelle nous renvoyons[2].

III. — Orfèvrerie. — Émaux.

Nous nous attachons dans ce chapitre à décrire les pièces peu connues des églises rurales, puisque les richesses du trésor de la cathédrale de Reims ont été décrites par M. Darcel [3], et que les objets précieux des grands collectionneurs, MM. Chandon de Briailles, notamment, ont figuré à d'autres expositions.

20. — *Deux reliquaires du XIIIe siècle, émail de Limoges,* appartenant à l'église de Brienne (Ardennes). — N° 120 du Catalogue.

Ces deux petits reliquaires sont en forme de coffrets, reposant sur des

[1] Évêques de Clermond-Ferrand. — 2 mai 1802, card. Antoine du Val de Dampierre, mort le 8 juin 1833. (*Trésor de chronologie,* par L. de Mas Latrie, p. 1411.)

[2] *Les ornements religieux, la broderie et l'orfèvrerie à l'Exposition de Reims,* par M. le chanoine Marsaux, dans le *Bulletin monumental,* t. LX, 1895, p. 169 à 176.

[3] *Gazette des Beaux-Arts,* 1876, t. XIV, p. 87 à 96.

pieds carrés, avec toiture à deux rampants et crête au sommet. L'un d'eux est, en outre, actuellement surmonté d'une lanterne, probablement plus récente, avec croix au-dessus. Des plaques en émail garnissent les faces latérales, comme la face de derrière. Celle du devant est rehaussée de six figures de saints à mi-corps en relief, séparés par deux rangées de cabochons. D'autres figures de saints ornent le milieu des faces latérales. Aucune inscription ne se trouve sur ces reliquaires qui ont subi d'ailleurs quelques mutilations. Ils ont été photographiés [1].

21. — *Christ en croix, cuivre émaillé du XIIe siècle,* appartenant à la ville de Ribemont (Aisne), par les soins de M. Rabelle, pharmacien. — N° 1137 du Catalogue.

Fixée actuellement sur un encadrement, cette croix offre la figure du Christ selon le type adopté à l'époque romane; l'émail a disparu en grande partie; le fond de la croix est garni de fleurons circulaires. Cet objet a été photographié. — Un Christ du même genre et de la même époque, cuivre rouge avec émail bleu, monté sur une croix en bois noir et appartenant à M. Alph. Marc, 41, rue Thiers, à Reims, figurait aussi à l'Exposition, n° 1520 du Catalogue. — Un troisième Christ du même temps, appartenant à l'église des Trois-Puits (Marne), s'y trouvait également, n° 278 du Catalogue.

22. — *Reliquaire avec statue en cuivre de saint André,* œuvre d'Art du XVe siècle, appartenant à l'église Saint-André de Reims. — N° 2619 du Catalogue.

Cette pièce, fort remarquable, a déjà été décrite avec commentaires dans un ouvrage d'archéologie locale [2], mais elle n'avait jamais été reproduite. Elle vient d'être photographiée par M. Paul Robert, pour la commission des monuments historiques. (H. 0^m,52.)

Ce reliquaire provient de l'ancien trésor de la cathédrale de Reims, auquel il avait été légué sur les biens de sa succession par un chanoine nommé Jean de Chehery, mort en 1434, ce qui fixe sa date à 1435 environ. Il se compose d'un socle ajouré avec arcature et rosaces, reposant aux angles sur quatre lions couchés. Le personnage, debout sur le socle, portant la barbe et de longs cheveux, est drapé dans un manteau recouvrant sa tunique et cachant sa main droite, les pieds nus posés sur un tertre. Le nimbe a

[1] Voir ci-contre, planche XI.

[2] *Répertoire archéologique de l'arrondissement de Reims,* 2e fascicule, *Paroisses de Reims,* 1889, p. 117-119. (Cf. *Travaux de l'Académie de Reims,* t. LXXXII, p. 117-119.)

Planche XI. Page 186.

RELIQUAIRE ÉMAILLÉ

(XIIIe SIÈCLE)

(Église de Brienne, Ardennes.)

disparu, ainsi que la croix d'argent doré que tenait le saint, et au milieu de laquelle se trouvait « un cristal rond recouvrant une relique de la croix où il fut martyrisé[1] ».

L'inscription, en lettres gothiques, gravée sur le socle offre ce texte sur deux lignes avec quelques abréviations :

ista imago. cum sancta cruce data fuit ecclesie remensi
de bonis. executionis domni Johannis de Chehery canonici remensis.

Des détails plus complets sur le donateur se trouvent aux Archives et à la Bibliothèque de Reims[2].

23. — *Ostensoir en forme de monstrance du XVe siècle,* appartenant à la fabrique de l'église d'Amblimont, canton de Mouzon (Ardennes), prêté par les soins de M. l'abbé Milard, curé. — N° 8 du Catalogue.

Cette monstrance en cuivre argenté et doré mesure 0^m,33 de hauteur totale sur 0^m,26 de largeur à la base du socle. Les deux anges qui soutiennent la monstrance ont 0^m,14 de hauteur; la monstrance seule mesure 0^m,17 de hauteur sur 0^m,12 de largeur. Elle a été photographiée par M. Paul Robert pour la Commission des monuments historiques.

L'ensemble offre plusieurs pièces à décrire successivement : la monstrance proprement dite est terminée par un arc en accolade, toiture au sommet, contreforts aux angles surmontés de clochetons; un croissant se trouve actuellement au milieu et indique l'usage de cette monstrance pour l'exposition de l'hostie consacrée. — Deux anges debout supportent la monstrance par le bas, leurs ailes ont disparu; ils sont vêtus de robes longues. — Les anges reposent sur un large socle, assez élevé et ajouré, avec suite de dessins réguliers dans le style du quinzième ou du seizième siècle gothique. Quatre lions couchés supportent le socle aux angles.

Nous n'avons aucun renseignement sur l'origine de cette monstrance dans cette église rurale[3].

24. — *Calice du XVIe siècle, en argent doré orné d'émaux,* provenant de la Commanderie du Temple de Reims, et appartenant depuis la Révolution à la fabrique de l'église de Berru, canton

[1] *Trésor des églises de Reims,* par Prosper Tarbé. Reims, 1843, p. 56.

[2] Weyen, *Dignitates ecclesiæ metropolitanæ Remensis,* ms. de la Bibliothèque de Reims, f°s 361 et 362.

[3] Archives de Reims, fonds de l'Archevêché, G, Visites, doyenné de Mouzon (Meuse). Aucun inventaire ne signale cette pièce d'orfèvrerie à Amblimont.

de Beine (Marne), prêté par M. l'abbé Bouché, curé. — N° 63 du Catalogue.

Ce précieux calice n'est rappelé ici que pour mémoire, ayant déjà été décrit au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts en 1888[1]. Il n'avait pas été alors reproduit et vient de l'être à deux reprises, par M. le Dr Bagneris, pour le *Répertoire archéologique de l'arrondissement de Reims*, et par M. Paul Robert, pour la Commission des monuments historiques.

Il suffit de rappeler qu'il mesure 0m,25 de hauteur, et porte sur le pied et au nœud des émaux ou traces d'émaux avec figures et écussons. Les armes du donateur sont encore très visibles, avec le texte : FRE. IACQUES. CARDON. COMMANDEUR. DU. TEMPLE. DE. REIMS. MA. DONNÉ. 1575. Sur les autres parties se détachent des rayons flamboyants d'un fond guilloché.

25. — *Calice du XVIIe siècle, en argent,* appartenant à la fabrique de l'église de Brienne (Ardennes), prêté par M. l'abbé Dulphy, curé. — N° 122 du Catalogue.

D'une décoration un peu lourde, mais riche dans l'ensemble, ce calice est garni des instruments de la Passion entremêlés à des garnitures de feuillages et de rinceaux. Il est surtout curieux en ce qu'il porte au-dessous du pied sa date et le nom du donateur : DONNÉ A L'ÉGLISE DE BRIENNE PAR REGNAULT FERET, CHEVALIER, SR. DE VARIMONT ET DE BRIENNE, ET M. NICOLLE CHERTEMPS SON ESPOUSE. 1655. L'église de Brienne possède aussi un ciboire avec la même provenance et inscription.

26. — *Reliquaire en cuivre de sainte Gemme, avec la statue de la sainte,* œuvre du XVIIe siècle, provenant sans doute de l'église de Sainte-Gemme, canton de Châtillon-sur-Marne (Marne), appartenant aujourd'hui à Mme veuve Piot-Fayet, de cette commune. — N° 2556 du Catalogue[2].

La hauteur totale de cette pièce remarquable est de 0m,43. Le reliquaire proprement dit (maintenant vide) se trouvait compris dans le socle qui repose sur des griffes; des volutes montent sur les côtés; une ouverture est percée sur les deux faces et sur celle du devant encadrée d'une torsade en relief et de quatre-feuilles séparés par des dessins en losange. — La statue qui se dresse au-dessus est d'une belle exécution; la sainte debout est vêtue d'un costume religieux et tient un livre ouvert de la main gauche; elle portait peut-être une palme ou une crosse de la droite. La

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 12e session, 1888, p. 825, 826. — Cf. *Bulletin du diocèse de Reims,* 1878, p. 618, et *Revue de Champagne et de Brie,* janvier 1879, p. 66.

[2] Voir ci-contre, planche XII.

Planche XII. Page 188.

RELIQUAIRE DE SAINTE-GEMME

(XVIIe SIÈCLE)

(Collection PIOT-FAYET.)

photographie qui en a été prise par F. Rothier nous dispense d'une plus longue description.

Nous ne connaissons rien sur la date ni sur l'origine de ce beau spécimen de la ciselure du dix-septième siècle, peut-être du début du dix-huitième siècle.

IV. — Objets divers en cuivre et en bronze.

27. — *Cloche de* 1647 *avec les armes et la devise de la famille Moët, de Reims,* appartenant à M. Bourgeois-Botz, de Reims, et se trouvant dans sa propriété de Vrigny (Marne). — Ne figure pas au Catalogue.

Cette petite cloche du poids de 20 kilogrammes, d'un diamètre de 0m,32 et d'une hauteur avec les anses de 0m,35, porte son battant suspendu par une courroie à un anneau. Le son en est harmonieux. — Six anses garnissent le sommet; une double course fleurdelisée se voit au-dessus et en dessous des trois lignes de la légende ainsi conçue :

+ PETVRS (*sic*) MOET STI DIONISII PRIOR[1]
MADAMOISSELLE (*sic*) || MARGVERITE
MOET 1647 || TAIRE OV BIEN DIRE.

Trois plaques moulées décorent la panse, l'une portant le buste de l'*Ecce Homo* entouré des instruments de la Passion, dans un encadrement gothique, — l'autre une figure de la Vierge dans un semblable encadrement, — enfin la dernière plaque, plus grande, offrant les armes des Moët : *de gueules à* 2 *lions d'or adossés, dressés, les têtes contournées,* garnies de palmes autour de l'écu[2].

On peut, en outre, sur l'art campanaire, voir les moules en buis du moyen âge exposés par M. Ad. Bellevoye, graveur à Reims, n° 62 du Catalogue.

28. — *Seize plaques en cuivre rouge, gravées et signées par Sébastien Leclerc en* 1656, appartenant à M. J. Lantiome, avocat à Reims. — N° 668 du Catalogue.

Ces pièces très curieuses, avec sujets variés appartenant à l'œuvre de Sébastien Leclerc, sont certainement les cuivres originaux de cet artiste. Elles portent les titres des scènes qu'elles représentent, avec toutes les

[1] Il s'agit de l'abbaye des Génovéfains de Saint-Denis de Reims.

[2] *Armorial des lieutenants des habitants de Reims,* par Ch. Givelet, 1887, p. 26.

mentions portées sur les estampes[1]. Elles se trouvent montées dans deux cadres en bois, où elles paraissent fixées d'ancienne date.

29. — *Deux petits mortiers de pharmacie du XVIIe siècle,* appartenant l'un à M. le Dr Fiselbrand, à Reims. — N° 216 de l'Exposition médicale rémoise.

Ces objets en cuivre, d'une belle fabrication, sont surtout intéressants par leurs devises et dates. On lit sur l'un : AMOR. VINCIT. OMNIA. 1682, — et sur l'autre : VOVLOIR. DV. BIEN. A. TOVS. ET. NE. NVIRE. A. PERSONNE, avec le nom de MICHEL. DE. HACQVEBEC. 1687. On voit, en outre, sur ce dernier un écusson meublé de trois roses, deux et une, avec heaume et lambrequins au sommet.

30. — *Vase en bronze orné de serpents, du dessin de G. Coustou, provenant d'une ancienne fontaine de Reims, et déposé actuellement au Musée.* — N° 2631 du Catalogue.

Ce vase, charmant motif de décoration du dix-huitième sicle, est orné à la base d'une course de feuillages et d'une bordure d'oves à la naissance de la panse; au sommet, garniture de serpents enroulés dont les têtes servaient d'orifice d'où l'eau jaillissait dans le bassin inférieur (H. totale : 0m, 65; pourtour du vase : 1m,95). — Deux têtes de griffons, également en bronze, décoraient le fût servant de piédestal au vase; ils ont souffert des injures du temps et surtout des mutilations déplorables qu'a subies cette gracieuse fontaine, dont le bassin est en marbre rouge veiné.

Établie vers 1752 sur le Marché, à proximité de la place Royale que l'on venait de créer, cette fontaine fut transférée de nos jours sur une place écartée[2], et dégradée par les mains inconscientes des enfants aussi bien que par les déprédations des rôdeurs malveillants. Heureusement, M. Lamaudière, directeur du service des eaux de Reims, arracha le vase et les têtes des griffons aux tentatives de destruction et les conserva à la ville.

Voici le certificat d'origine du vase de Coustou :

EXTRAIT DES CONCLUSIONS DU CONSEIL DE VILLE DE REIMS.

« Du lundy, 9 octobre 1752.

« Au conseil ou présidoit M. Rogier, lieutenant, et où étoient M. Clicquot de la Hante, Lequeux, Benoist, Frizon, Coquebert, Sutaine, Tarte, Clicquot-Blervache, de Villette, Dorigny et Malot.

[1] Le Clerc (Sébastien), né en 1637, mort en 1714; son œuvre est décrite dans le *Manuel de l'amateur d'estampes,* par Ch. Le Blanc, 1856, t. II, p. 519-521.

[2] Place Saint-Nicaise, 3e canton. (Cf. *Revue de Champagne et de Brie,* juillet 1895, p. 495, 496.)

« M. Maillefer, procureur du Roy, sindic de la ville, présent.

« La compagnie a prié M. le Lieutenant d'écrire à M. Sirebeau [1] de voir M. Coustou sculteur [2], pour l'engager à faire travailler le vaze qui doit terminer la fontaine du Marché aux draps, et de convenir de prix avec luy pour le plus grand bien et l'avantage de la ville.

« *Signé* : Rogier, Parchappe Vinay, Lequeux, Clicquot de la Hante, Frizon de Beaumont, Maillefer [3]. »

31. — *Candélabres Louis XVI en bronze, avec figures de génies et tiges de lis dorées,* provenant de l'ancienne abbaye d'Igny, canton de Fismes (Marne), et déposés aujourd'hui dans la chapelle du lycée de Reims. — N° 765 du Catalogue.

Ces deux candélabres, d'un grand fini de travail et d'une forme très élégante, ont été photographiés par M. Paul Robert pour la Commission des monuments historiques. Ils se composent d'un socle carré en bronze, supportant deux petits génies nus et debout, également en bronze, tenant chacun une tige de lis; une troisième tige monte au milieu des deux autres, et ces trois tiges, liées au bas par une écharpe à glands, supportent autant de lumières (H. totale, 1 mètre environ).

On ne connaît pas le nom de l'artiste qui exécuta ces candélabres; on sait seulement qu'apportés à Reims en 1790, ils firent partie du Musée de la ville sous la Révolution, et furent placés ensuite dans la chapelle du lycée, où ils décorent l'autel avec un Christ en bronze provenant pareillement de l'abbaye d'Igny [4].

32. — *Collection de soixante-seize plaques de cheminée en fonte,*

[1] Fontainier de Paris chargé des travaux des fontaines de Reims.

[2] Il s'agit évidemment de Guillaume Coustou, né à Paris en 1716, mort en 1777, le dernier des fameux sculpteurs de ce nom, fils de Guillaume Coustou, mort en 1746, et neveu de Nicolas Coustou, mort en 1733.

[3] Archives de Reims, Registres des conclusions du conseil de ville, t. LXXVII, f°s 110 v° et 111 r°. — Nous n'avons pas trouvé dans les comptes de la ville trace du payement du vase ni de la fontaine. Mais nous avons découvert le modèle original intitulé : *Plan de la fontaine du Marché aux draps, agréé par Messieurs du Conseil de ville, en novembre* 1762. (Signé :) *Rogier*. — Dessin au crayon, portant le cachet de l'École de dessin de Reims, dans les cartons de la bibliothèque de cette ville, 1896. — Autre dessin avec coupe dans la collection de M. Ch. Givelet.

[4] *Inventaire du Musée,* dressé en 1793-1794 par N. Bergeat, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* 13e session, 1889, p. 787, n° 12. (Cf. *Revue de Champagne et de Brie,* juillet 1895, p. 494, 495.)

du XVIe siècle au commencement du XIXe, appartenant à M. Alfred Lefebvre, constructeur, 80, place Drouet d'Erlon, à Reims. — N° 1516 du Catalogue.

Cette belle collection, probablement l'une des plus importantes de ce genre réunies par un particulier, offre les types les plus variés en armoiries, scènes historiques, mythologiques et morales, fantaisies décoratives, etc. Le Catalogue la décrit suffisamment, article par article, mais nous tenions à en faire connaître l'existence et à en souhaiter le développement. Elle est déjà digne de l'envie d'un Musée.

C'est par cette série que nous terminons notre revue, la souhaitant fructueuse dans sa brièveté pour les membres du Comité qui s'intéressent aux expositions provinciales et les encouragent de leurs suffrages éclairés.

Henri JADART,

Correspondant du Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements à Reims, Secrétaire général de l'Académie de Reims, Bibliothécaire de la ville et Conservateur du Musée de peinture et sculpture.

TABLE DES MATIÈRES DE CETTE MONOGRAPHIE

PRÉAMBULE 174
I. — Tableaux d'histoire, portraits, n°s 1 à 15 177
II. — Tapisseries, broderies, étoffes, n°s 16 à 19 183
III. — Orfèvrerie, émaux, n°s 20 à 26 185
IV. — Objets divers en cuivre et en bronze, n°s 27 à 32 189

TABLE DES ARTISTES

Chardin, peintre, n° 10.
Coustou (Guillaume), sculpteur, n° 30.
Dubois, miniaturiste, n° 12.
Leclercq (Sébastien), graveur, n° 28.
Mabuse (Jean *de*), peintre, n° 5.
Millet (J.-F.), peintre, n° 15.
Pajou (J.-A.), peintre, n° 11.
Perin (Lié-Louis), miniaturiste, n°s 13 et 14.
Perseval (Nicolas), peintre, n° 9.
Reynolds (J.), peintre, n° 8.

TABLE DES EXPOSANTS

Abelé (Ch.), n° 8.
Alvin-Beaumont, n° 2.
Amblimont (église d'), n° 23.
Avesnes (la vicomtesse *d'*), n° 4.
Berru (église de), n° 24.
Bonnieux (D^r), n° 15.
Bourgeois-Botz, n° 27.
Brienne (église de), n°s 18, 19, 20, 25.
Decès (D^r), n° 13.
Fiselbrand (D^r), n° 29.
Froussard (V.), n° 11.
Gentil (Mme), n° 4.

Givelet (P.), n° 10.
Gosset (Eugène), n° 5.
Goulden (Pasteur), n° 16.
Lantiome (J.), n° 28.
Lefebvre (Alfred), n° 32.
Le Verger (Ed.), n° 14.
Petitjean (Théodore), n° 3.
Piot-Fayet (Mme), n° 26.
Poursin-Longchamp, n° 7.
Reims (lycée de), n° 31.
Reims (Musée de), n° 30.
Ribemont (ville de), n° 21.
Robillard (Louis), n°s 12, 17.
Saint-André (église), n° 22.
Sapicourt (Ernest *de*), n° 6.
Simon-Serret (Mme), n° 9

X

DES RESSOURCES ACTUELLES

DES

ARTS GRAPHIQUES DE REPRODUCTION

APPLIQUÉS A L'ILLUSTRATION DES LIVRES ET OUVRAGES D'ART

L'iconographie va jouant un rôle de plus en plus important dans l'illustration des livres depuis que, grâce au perfectionnement incessant des procédés de reproduction et d'impression, on est parvenu à conserver aux documents des caractères de vérité et d'authenticité qu'ils ne pouvaient présenter quand ils étaient dus à l'interprétation d'artistes même des plus habiles et des plus scrupuleux quant à l'exactitude des sujets traduits.

Bien que l'on possédât des moyens d'illustration d'un emploi facile, et relativement peu coûteux, on en était réduit, il y a quelques années à peine, à reculer, quand même, devant les frais occasionnés par l'impression d'images documentaires.

Il y avait nécessité, le plus souvent, de recourir à des tirages hors texte, ce qui occasionnait des frais supplémentaires trop élevés pour la plupart des publications.

Le rêve était alors de trouver des moyens de reproduction tels qu'on en pût user pour des impressions simultanées avec celle du texte.

On désirait, en un mot, la découverte de procédés permettant l'obtention de clichés typographiques à demi-teinte, pouvant être intercalés dans la composition du texte et imprimés avec les caractères.

Tout d'abord le problème, dont la solution était désirée, fut à peu près résolu à l'aide de méthodes mixtes, alliant les moyens automatiques de reproduction à un travail manuel exécuté par un artiste.

A l'aide de certains papiers à surface striée, grisée par une ligne formant une demi-teinte moyenne, des dessinateurs exercés pouvaient réaliser de toutes pièces des copies des originaux assez fidèles et les faire transformer aisément en clichés typographiques.

Il y avait là un progrès, un acheminement vers la réalisation d'un résultat plus complet; mais une part encore trop grande était laissée à l'intervention d'un traducteur. Il fallait aller plus loin encore et découvrir la possibilité de transformer en un cliché typographique immédiat une épreuve photographique à modelés continus.

Cette recherche importante, dont le point de départ appartient à notre pays, a conduit à une solution déjà très pratique, très courante, au point qu'il est peu d'ouvrages d'art ou de science et même de publications périodiques où les clichés ainsi obtenus ne soient fréquemment employés.

L'idée, quant à la façon d'atteindre au résultat cherché, demeurait la même, mais on est arrivé à la réaliser automatiquement, tout comme l'original lui-même, mais avec cette différence que le modelé *continu* de ce dernier se trouve transformé, à l'aide d'un ingénieux artifice, en un modelé *discontinu* se traduisant par des points noirs plus ou moins gros, plus ou moins distants les uns des autres.

Les blancs purs et les noirs absolus peuvent seuls être dépourvus de ce pointillé proportionnel à l'intensité des demi-teintes à reproduire.

Le résultat est à peu près semblable à celui qu'obtient le graveur au burin, suivant qu'il rapproche ou éloigne plus ou moins les tailles, suivant qu'il leur donne plus ou moins d'épaisseur.

On a remarqué qu'à l'aide d'un réseau de lignes très serrées et très fines, se coupant sous de certains angles, on pouvait morceler,

pour ainsi dire, l'original à modelé continu en une myriade de points de dimension proportionnelle à celle de la valeur à traduire. L'étude optique de ce fait a démontré qu'il était dû surtout à la diffraction, et l'on est parvenu à se rendre suffisamment maître de ce mode de transformation pour que son emploi, dans les maisons de photogravure, ne présente plus aucune difficulté.

La personne qui désire recourir à ce mode d'illustration n'a plus à s'occuper que d'avoir à sa disposition le document à l'état d'image, de dessin, de peinture, de gravure ou de photographie quelconque, et de le remettre à un photograveur spécialiste dans l'application en question.

Sans altérer l'original en aucune façon, il le lui rendra accompagné de sa transformation en un cliché typographique susceptible d'être imprimé en même temps que les caractères du texte.

Rien de ce qui constitue l'exactitude du document ne se trouve atteint par cette transformation. Les mêmes proportions dans les valeurs d'ombre et de lumière s'y trouvent conservées, le dessin n'est en rien modifié, à la condition, bien entendu, qu'on n'ait pas affaire à un praticien inhabile qui, par de maladroites retouches, cherche à corriger les imperfections d'une œuvre incomplète, mal exécutée.

Il faut qu'on sache bien que le travail seul de la photogravure peut produire d'excellents résultats, sans qu'il soit nécessaire de recourir à d'autres retouches que celles qui ont pour objet la suppression de taches, de points dus à des accidents, à l'absence d'homogénéité du métal gravé, etc. ; à la rigueur peut-on admettre quelques effets de brunissoir et de roulette, de nature à accentuer certains contrastes, à rendre plus nets les blancs et plus purs les noirs.

Ces retouches, appliquées intelligemment, ne sauraient qu'ajouter à la valeur artistique du résultat, et encore est-il bon d'éviter d'en user au hasard et surtout de façon à vouloir faire mieux que l'original, dont il convient, au nom de la vérité, de respecter même les défauts.

Le moyen de transformation qui nous occupe est en pleine voie de progrès ; chaque jour nous amène à la preuve de plus en plus manifeste des services qu'il rend et est appelé à rendre à l'illustration des livres, à la vulgarisation des œuvres d'art.

Le réseau, dont tout d'abord l'effet était monotone, presque

déplaisant, s'est tellement amélioré qu'on arrive maintenant à produire, avec son aide, des images dont les demi-teintes paraissent continues. Il faut recourir à une loupe pour s'assurer du contraire.

L'œuvre finale y gagne en exactitude, est-il besoin de le dire, puisqu'elle se rapproche davantage de l'original.

Il est vrai que l'usage de pareils clichés typographiques implique l'emploi d'outils perfectionnés, d'encre très riche et très pure, de papiers lisses de très belle qualité.

Nous n'aurons pas à nous en plaindre.

On conçoit qu'avec des clichés à réseau si serré, où le vide, d'une aspérité à l'autre, n'est qu'une faible fraction de millimètre, il soit impossible d'user de papiers à surface rugueuse, de papiers peu ou pas satinés. Les ateliers de typographie qui n'ont pas suivi le progrès, où l'on en est encore aux anciennes méthodes de gravure sur bois, sont inhabiles au tirage des clichés tramés; ils n'ont rien de ce qui peut assurer le succès de cette sorte d'impression.

A l'étranger, et notamment aux États-Unis d'Amérique, où le *half-tone process*, ainsi qu'ils l'appellent, est admirablement pratiqué et fait sans cesse de nouveaux progrès, les imprimeries en tirent un parti remarquable.

Des publications de troisième ordre, des journaux périodiques, à public restreint, sont ainsi illustrés pour ainsi dire à chaque page. Le papier qu'on y emploie est superbe, l'encre est du noir le plus intense et le plus riche.

En Autriche, en Allemagne, en Angleterre on est aussi, à cet égard, dans une voie de progrès sérieux.

En France nous commençons à marcher vers le succès, un peu en retard, il est vrai, sur les nations qui viennent d'être citées. Certaines maisons industrielles arrivent à livrer couramment des impressions de typographie tramée très complètes. On y exécute avec une perfection toujours plus grande les clichés typographiques à réseau.

Graduellement cette méthode se vulgarisera dans le plus grand nombre d'ateliers de photogravure. Elle n'est plus un secret, et pour peu que l'on y consacre un court apprentissage on est certain de réussir.

Il est regrettable qu'au point de vue des réseaux la France soit tributaire de l'étranger. Jusqu'ici les trames employées par nos

photograveurs viennent soit des États-Unis, où deux maisons surtout les fabriquent avec un grand soin, soit de Berlin, où l'on produit également d'excellents réseaux.

Puisqu'on peut avoir des réseaux, n'importe d'où ils viennent, l'absence en France d'une fabrication de ce genre ne saurait être une cause de retard et probablement, au premier jour, cette lacune se trouvera comblée quand on verra s'accroître le nombre des photograveurs aptes à appliquer la trame. Ce n'est plus qu'une question de temps.

Le type de réseau d'abord adopté est en train de se modifier.

Les producteurs de cet auxiliaire cherchent continuellement à produire de nouveaux types susceptibles de conduire à des résultats plus parfaits, plus avantageusement appréciés par les artistes.

Bien que la ligne croisée, avec intersection à angle droit, ait permis de produire des œuvres charmantes à tous égards, on a remarqué que la combinaison de cette ligne avec d'autres données, telles que la forme du diaphragme, la distance du réseau à la plaque sensible, conduisait à des effets très variés permettant de rompre davantage avec la monotonie du croisement pur et simple.

On peut même, au cours de la pose, recourir à ces divers moyens et faire en quelque sorte œuvre d'art tout en respectant absolument l'aspect, les formes et le modelé de l'original.

Une nouvelle trame, créée récemment, réalise de tels effets de finesse dans le détail que, de prime abord, on se croirait en présence d'un modelé continu.

Ce nouveau modèle n'est pas encore en France, où certainement il sera demandé.

L'intérêt que présente cette application de la photographie est des plus importants. On peut s'en rendre compte en observant le mouvement, la révolution, pour ainsi dire, qui se sont produits dans l'édition des œuvres de vulgarisation. On se rappelle le succès qu'a obtenu le *Port folio*, album contenant 16 épreuves 26×36 de monuments et œuvres d'art et dont le prix de vente, au détail, était de 0 fr. 60. Il en a été vendu, en France seulement, un nombre considérable.

Les clichés typographiques venaient de Chicago, mais l'impression a eu lieu en France.

Depuis, d'autres publications analogues ont été éditées avec grand succès en France.

Le public, qui ne pourrait certainement consacrer à l'achat de reproductions artistiques architecturales, etc., une somme élevée, n'hésite pas, en présence d'albums, en fait fort intéressants, où, pour une dépense minime, il trouve une quantité considérable de documents précieux.

Les artistes, les archéologues, qui nous font l'honneur d'écouter cet exposé, voudront bien nous excuser de les occuper d'une pure question de métier. Si nous n'avons pas hésité à les entretenir de ce perfectionnement apporté aux arts graphiques d'illustration, c'est parce que tous ont besoin d'y recourir; et combien en est-il parmi eux qui auraient donné au complément iconographique de leurs intéressants travaux une plus grande importance, s'ils avaient rencontré des spécialistes aptes à leur fournir, à des conditions accessibles, les clichés nécessaires?

Si à Paris leur nombre est très restreint, à plus forte raison est-il moindre encore dans les départements, où ces méthodes ne pourront se propager que plus lentement.

Le courant est pourtant bien établi maintenant vers l'expansion de l'iconographie sous toutes ses formes; on en juge par un seul coup d'œil jeté sur nos murs tapissés d'affiches.

Il ne s'en fait plus que de coloriées, et des artistes de grande valeur, tel Chéret, ne dédaignent pas d'y consacrer tout leur talent.

Cette manifestation des impressions polychromes transforme nos rues, nos places publiques en véritables musées d'art, et en tout cas cette profusion de couleurs si éclatantes ne saurait être, jointe à la forme artistique, à l'idée originale, qu'un pur régal pour les yeux, une éducation constante, spontanée presque, pour le goût.

Les livres, les feuilles périodiques participent, eux aussi, de cet entraînement vers l'image en couleur.

Un grand chemin a été parcouru depuis l'illustration typographique en couleur du conte de l'*Archer*, qui fit sensation lors de son apparition.

Les suppléments de la plupart de nos quotidiens sont illustrés avec des images polychromes.

Le *Figaro illustré* a des vignettes en couleur presque à chaque page, en plus des gravures en couleur hors texte reproduisant généralement des tableaux de maîtres.

La contagion des couleurs a gagné même les albums à bas prix genre *Port folio*. Quoi qu'il en soit, il reste de ce côté beaucoup à faire encore. Nous sommes loin de produire en France des impressions typographiques à trois couleurs d'une valeur égale à celles qu'on publie couramment aux États-Unis d'Amérique.

L'emploi de la couleur chez nous est le plus souvent distribué à l'aide d'arrangements manuels. Il faut que le chromiste apprécie la quantité de rouge, de jaune et de bleu qu'il doit introduire dans ses monochromes et qu'il les dispose au juger.

Jamais il ne fait à cet égard œuvre de pondération assez complète pour que son résultat ne soit plutôt un rappel des couleurs de l'original qu'une copie exacte du modèle.

Aussi telle polychromie à neuf et même à douze couleurs, exécutée à la main, est-elle bien au-dessous, comme vérité et solidité, d'une œuvre d'après le même original exécutée à trois ou quatre couleurs seulement par voie de sélection automatique.

Quand on procède à l'aide de ce genre de sélection, on retrouve dans tout les mêmes couleurs à des degrés plus ou moins élevés d'où résulte le rendu d'une valeur exacte.

Partout où se rencontrent dans un même rapport, mais à tous les degrés, le rouge, le jaune et le bleu, on a une valeur de gris correspondant à l'intensité proportionnelle de chaque unité.

On comprend cela aisément, si l'on veut bien se rendre compte que le noir pur est le résultat de la superposition des trois couleurs à l'intensité maxima.

En partant du blanc du papier, qui, dans les impressions pigmentaires, forme la couleur blanche, on peut passer par tous les gris successivement, depuis la teinte du gris le plus léger échappant à peine au blanc jusqu'au gris le plus voisin du noir, en superposant successivement les trois couleurs d'abord à un degré d'intensité réduit au minimum, puis croissant graduellement.

L'indication de ce seul fait suffit bien pour prouver qu'il y a partout toutes les couleurs composantes, et qu'une notion bien entendue de l'emploi et de la distribution des trois couleurs permettrait de réaliser, avec trois couleurs seulement, des copies

polychromes d'une valeur bien supérieure à celles que la plupart des artistes chromistes atteignent avec un nombre de couleurs et, par suite, d'impressions successives bien autrement considérable.

La sélection photographique, mieux douée que notre œil, conduit au résultat voulu d'une façon vraiment heureuse; aussi, quand on sait en user, obtient-on des impressions polychromes à trois ou quatre couleurs très complètes.

Pourquoi cet art spécial que l'on pratique si bien au delà de l'Atlantique, en Autriche, en Allemagne, attend-il encore en France l'heure de son éclosion? C'est ce que nous ignorons.

On y connaît pourtant les principes scientifiques sur lesquels repose la sélection par la photographie des couleurs primaires d'un original polychrome.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre industrielle à accomplir dans cette voie demeure toujours à l'état de *desideratum*.

Les trames ou réseaux, dont nous nous sommes occupés au début de cette note, rendent à l'impression typographique des sujets à trois couleurs de précieux services.

On est arrivé à combiner si bien entre eux, sans superposer directement chaque réseau point à point ou ligne à ligne, ce qui donnerait du noir, que l'on obtient, avec les clichés typographiques correspondant à chacun des trois monochromes, des effets d'une grande puissance et d'une variété de tons infinie.

Le jour où nos imprimeurs, qui cherchent en ce moment à connaître pratiquement cette méthode, en auront fini avec la période forcée de l'apprentissage, les ouvrages illustrés qu'ils imprimeront présenteront un charme bien autrement attrayant que celui des publications actuelles, un peu creuses et presque toujours incomplètes. La vérité n'y perdra certes pas ses droits, et le prix de revient, dont il faut bien aussi se préoccuper, se trouvera réduit à un minimum tel que l'on hésitera moins à aborder l'illustration polychrome.

C'est une ère nouvelle qui se prépare et dont nous saluerons l'arrivée avec un grand bonheur.

Pour résumer cette note, nous dirons que les arts d'illustration sont en train d'accomplir une véritable révolution.

La gravure sur bois, toujours digne d'intérêt et d'admiration quand elle émane d'artistes consommés et quand elle est appelée à

rendre des conceptions originales, est forcément abandonnée depuis qu'à l'aide de l'artifice que nous avons décrit on peut exécuter des clichés typographiques directement d'après des originaux ou des copies photographiques immédiates.

La production de ces sortes de clichés va se perfectionnant, et des publications que l'on ne pouvait que rarement illustrer, il y a quelques années à peine, sont aujourd'hui pleines d'images; on en trouve à chaque page.

La polychromie est, de son côté, en plein progrès à l'aide des mêmes moyens qui servent à la transformation des images modelées ou clichés à demi-teintes pointillées.

Grâce à la sélection photographique des principales couleurs composantes, on arrive, avec trois couleurs seulement, à un rendu des plus satisfaisants au double bénéfice de l'art et de la bourse.

Ce sont faits intéressants non seulement pour les artistes et les savants eux-mêmes, mais aussi pour tous les amis des arts, pour tous les travailleurs auxquels le complément iconographique doué de tous les caractères de l'exactitude et de l'authenticité les mieux établies, est si nécessaire à l'appui de leurs intéressants travaux.

Cette note arrive, nous l'espérons du moins, à son heure, puisqu'il convient de stimuler le zèle de nos industriels d'art graphique en présence des progrès plus grands accomplis à l'étranger, de leur montrer la voie à suivre et de leur assurer le succès de leurs tentatives et de leurs efforts au moment où va, se répandant de plus en plus, le culte de l'image, où ce puissant moyen de vulgarisation des œuvres d'art se trouve si largement aidé par des méthodes industrielles d'une application rapide, facile et peu coûteuse[1].

Léon Vidal,

Membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, à Paris.

[1] La présentation d'une série de spécimens monochromes et polychromes obtenus à l'étranger et en France à l'aide des procédés cités a complété les indications ci-dessus.

XI

PORTRAIT DE MADAME DE MIRAMION

PAR FRANÇOIS DE TROY, AU MUSÉE DE PAU

En léguant sa collection de tableaux au Musée du Louvre, M. Louis La Caze avait stipulé qu'un certain nombre de toiles en seraient distraites et réparties entre divers musées de province. Il avait, de plus, spécifié que la ville de Pau devait être comprise dans cette répartition. Ce désir du généreux donateur s'explique par son origine béarnaise [1] ; car, s'il était né à Paris, le berceau de sa famille était Monein [2], gros bourg du département des Basses-Pyrénées, d'où elle émigra pour aller se fixer à quelques kilomètres plus loin vers la montagne, au village de Lasseube [3], dont le château appartient encore aujourd'hui à l'un de ses petits-neveux.

Les intentions du célèbre collectionneur furent exécutées, et, en 1872, trente tableaux [4] de sa galerie furent envoyés au

[1] M. Louis La Caze eut trois frères : Pedre La Caze, d'abord député des Basses-Pyrénées sous la royauté de Juillet, puis nommé pair de France et créé baron par le roi Louis-Philippe ; Henri La Caze, député des Basses-Pyrénées à la place de son frère quand celui-ci entra à la Chambre des pairs, et Charles La Caze, qui embrassa la carrière des armes. Le fils de H. La Caze fut à son tour député des Basses-Pyrénées à l'Assemblée législative de 1870, réélu en 1876 et 1877 et nommé sénateur en 1882.

[2] Monein, chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Oloron-Sainte-Marie, département des Basses-Pyrénées.

[3] Lasseube, chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Oloron-Sainte-Marie, département des Basses-Pyrénées.

[4] Voici, à ce sujet, la lettre écrite par le ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, à M. Marcel Barthe, député des Basses-Pyrénées à l'Assemblée nationale.

« Palais-Royal, le 20 septembre 1872.

« MONSIEUR ET CHER COLLÈGUE,

« Vous m'avez fait l'honneur de m'écrire pour me recommander le Musée de Pau, à l'occasion de la distribution des objets d'art provenant des collections du Louvre.

« En exécution du décret autorisant le dépôt de ces objets d'art dans les divers

Musée de Pau, fondé quelques années plus tôt, en 1864[1].

Parmi ces toiles se trouve un fort beau portrait de femme âgée que l'inventaire envoyé avec les tableaux donnait comme une copie de Philippe de Champaigne, probablement, d'après l'attribution établie par M. L. La Caze lui-même. Le catalogue du Musée de Pau[2], publié après l'entrée de ces tableaux dans la collection municipale, en 1873, respecte cette désignation; mais celui paru l'année suivante[3] l'indique comme œuvre originale du peintre ordinaire de Port-Royal.

Cette rectification s'explique facilement et semble, à première vue, parfaitement juste. C'est bien là une toile de premier ordre, portant d'une façon incontestable tous les signes d'une œuvre originale et qui, indubitablement, ne peut être prise pour une copie. Elle mesure 0m,94 de hauteur sur 0m,89 de largeur, est encadrée dans une bordure dorée ornée de palmettes à angles droits extérieurement, mais ovale intérieurement, de style Empire, probablement celle dans laquelle elle se trouvait quand M. Louis La Caze s'en est rendu acquéreur.

Musées de France, et après une étude approfondie de l'importance respective des nombreuses collections départementales, M. le directeur des Beaux-Arts m'a soumis, pour les ouvrages de peinture, un projet de répartition que j'ai examiné sur place et qui m'a paru aussi équitable qu'on pouvait le désirer.

« J'ai pensé qu'il vous serait agréable de connaître dès aujourd'hui le résultat de ce travail en ce qui vous intéresse, et je m'empresse de vous annoncer que trente-deux tableaux, dont la liste est ci-jointe, ont pu être attribués au Musée de la ville de Pau.

« Agréez, etc.

« Le ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

« *Signé :* Jules Simon. »

Suit la liste des tableaux attribués au Musée de Pau, dont trente provenant de la collection La Caze et les deux autres de la réserve du Musée du Louvre. Ces tableaux parvinrent à Pau le 22 novembre 1872.

[1] En 1864, M. Charles Le Cœur, architecte parisien fixé à Pau, obtint de la municipalité l'autorisation de faire porter et installer dans l'ancien palais du Parlement de Béarn, alors inoccupé en partie, les quelques tableaux déposés à la mairie. Ce fut là l'origine modeste du Musée de Pau, considérablement accru depuis lors et transféré, il y a quelques années, dans les anciens bâtiments de l'asile des aliénés aménagés à cet effet.

[2] *Catalogue du Musée de la ville de Pau,* par Charles Le Coeur, conservateur. Pau, in-18 jésus, février 1873, imprimerie E. Vignancour.

[3] *Catalogue du Musée de la ville de Pau,* par Charles Le Coeur, conservateur. Pau, in-18 jésus, janvier 1874, imprimerie E. Vignancour.

Le personnage représenté est une femme d'une soixantaine d'années, à l'aspect de religieuse, vu de grandeur naturelle, à mi-corps, la tête de trois quarts tournée vers la droite et enveloppée dans un fichu noir noué sous le menton qui cache les cheveux épars sur le haut du front. Elle est vêtue d'une robe de laine que recouvre, sur les épaules, une large guimpe blanche empesée ; sous la guimpe pend une petite croix d'or ; les manches de la robe, assez amples et retournées, laissent voir des manchettes blanches plissées ; les mains sont ramenées sur le giron et posées l'une sur l'autre [1].

Cette vieille dame a un air de bonté excessive, de simplicité extrême. Le visage est rond, le teint coloré, les yeux d'une grande douceur, le nez droit, les joues un peu grasses, la bouche moyenne aux lèvres assez minces et relevées aux commissures par un presque imperceptible sourire, dominant un menton rond qui se double légèrement. De petits cheveux blancs et légers, de ce blanc d'ancienne blonde, séparés par une raie médiane, se distinguent à peine au sommet du front. Les mains sont charmantes, fines, effilées, délicates, de vraies mains de patricienne qui semblent appartenir à une de ces grandes dames si souvent reproduites par Van Dyck.

Le fond neutre est assez monté de ton, quoique moins sombre que la robe et le fichu. L'attitude que le peintre a donnée à son modèle est des plus simples et des plus heureuses à la fois. La sévérité de la toilette, complètement noire à part la guimpe et les manchettes blanches, ne fait qu'ajouter au charme pénétrant et à la douceur qui se dégage de cette œuvre une qualité de tenue en plus. Ce portrait, d'un dessin ferme et châtié, d'une coloration riche et harmonieuse, a toute la sobriété de bon goût que l'apparence de la personne portraicturée comportait.

Rien cependant, dans cette peinture, ne décelait le faire connu de Philippe de Champaigne. Il eût été, au contraire, fort étonnant que ce maître froid et correct, aux antipodes de Rubens et de son école, quoique Flamand d'origine, eût été l'auteur de ce portrait, si éloigné de sa manière ordinaire. Les mains tout particulièrement, qui dénotent un coloriste de race, n'auraient jamais pu être son œuvre.

En feuilletant la collection des portraits de femmes gravée du

[1] Voir ci-contre, planche XIII

Planche XIII.

Page 204

Mme DE MIRAMION

PAR FRANÇOIS DE TROY

(Musée de Pau.)

milieu du dix-septième siècle au premier quart du dix-huitième, beaucoup moins importante qu'on se le figure généralement, nous découvrîmes, par un heureux hasard, une estampe d'Édelinck[1] reproduisant la toile du musée de Pau, qui n'était autre que le portrait de Mme de Miramion d'après de Troy.

Le mystère était éclairci. Aucun doute ne pouvait subsister. Le tableau en question était l'original d'après lequel Édelinck avait exécuté sa gravure.

Mais, avant d'aller plus loin, donnons quelques courtes notes biographiques sur Mme de Miramion, qui est certes une des figures les plus intéressantes et les plus captivantes du dix-septième siècle.

Marie Bonneau de Rubelle[2] naquit à Paris le 2 novembre 1629. Elle était fille de Jacques Bonneau, seigneur de Rubelle, représentant d'une riche famille angevine, et de Marie d'Issy, non moins riche que son mari. En mars 1645, à peine âgée de quinze ans, elle épousa Jean-Jacques de Beauharnais, seigneur de Miramion, conseiller au parlement de Paris, qui mourut le 2 novembre de la même année, la laissant enceinte d'une fille née cinq mois plus tard, qui devint dans la suite la femme du président de Nesmond. De nombreux prétendants se disputèrent la main de la jeune veuve, entre autres le fameux comte de Bussy-Rabutin, qui poussa la passion et la folie jusqu'à l'enlever. Ce rapt eut lieu le 9 août 1648, alors que Mme de Miramion allait d'Issy à la chapelle du Mont-Valérien, à cette époque en grande vénération, pour y faire ses dévotions. Le ravisseur conduisit sa prisonnière au château de Launay, situé près de Sens, appartenant à son parent Hugues de Bussy-Rabutin, grand prieur de France. Là, malgré les objurgations et les menaces, elle ne voulut pas consentir à l'épouser. Bussy-Rabutin fut obligé de finir par rendre la liberté à sa prisonnière, d'autant plus que l'on avait appris le lieu de sa détention et qu'une troupe armée se disposait à venir assiéger le château de Launay pour la délivrer. Après cet épisode romanesque, en 1649, à peine âgée de vingt ans, Mme de Miramion

[1] Edelinck (Gérard), né à Anvers en 1649, mort en 1707.

[2] Voir Hippolyte Lucas, *Madame de Miramion, ou le Roman d'une honnête femme*. 1 vol. in-18 jésus, Paris, E. Dentu, éditeur, 1866. — L'abbé de Choisy, *Vie de Mme de Miramion*. 1 vol. in-4°, Paris, 1706.

fit le vœu, auquel elle resta fidèle, de se consacrer tout entière à Dieu et aux œuvres de piété. En 1661, elle établit une communauté de douze religieuses destinées à tenir de petites écoles de campagne et à soigner les blessés et les malades, qui prit le nom de la *Sainte-Famille*. Les membres de cette compagnie, plus généralement connus sous la dénomination de *Miramiones*, du nom de leur fondatrice, qui fut leur supérieure, bien malgré elle, fut plus tard réunie aux *Filles de Sainte-Geneviève*. Mme de Miramion leur acheta une maison quai de la Tournelle, attenant à l'hôtel de son gendre, le président de Nesmond, hôtel qui existe encore aujourd'hui et est actuellement transformé en une distillerie d'alcool.

Les largesses de Mme de Miramion en faveur des œuvres charitables et religieuses furent innombrables. Elle prit une large part à la fondation du séminaire des Missions étrangères, de la maison du *Refuge* et de *Sainte-Pélagie*, destinées à recevoir les femmes et les filles repenties; en 1660, elle recueillit vingt-huit pauvres religieuses que les troubles avaient obligées de fuir la Picardie, et qu'elle nourrit et entretint pendant six mois. Dans un moment de misère populaire, elle vendit un collier d'une valeur de 24,000 livres et toute sa vaisselle d'argent, pour en distribuer le montant aux pauvres; elle donna plus de 70,000 livres à sa paroisse Saint-Nicolas du Chardonnet, au séminaire de laquelle elle fit encore un don de 35,000 livres. Elle fit aussi de grandes libéralités aux *Filles de la Providence* du pont de la Tournelle et à nombre d'autres créations charitables.

Cette femme de bien mourut à Paris, dans la communauté fondée par elle, le 24 mars 1696, à soixante-six ans, d'un cancer au sein, qui la faisait souffrir depuis plus de vingt ans.

Quoique la gravure d'Édelinck ne porte que le nom de de Troy, sans prénom ou autre indication quelconque, le portrait de Mme de Miramion n'est pas l'œuvre de Jean-Baptiste de Troy, comme l'indique la dernière édition du calogue du Musée de Pau[1]. Pour être beaucoup moins grave que la précédente, cette nouvelle erreur a néanmoins besoin d'être rectifiée[2]. Cette toile est due à

[1] *Catalogue du Musée de la ville de Pau*, par Charles Le Coeur, conservateur du Musée, et E. Picot, conservateur adjoint. Pau, in-18 jésus, mai 1891, imprimerie E. Vignancour.

[2] En 1891, M. André Gorse, professeur de dessin au lycée de Pau et à l'École

François de Troy, et non à son fils Jean-Baptiste, dont la renommée a éclipsé, en partie, celle de son père. Jean-Baptiste de Troy ne peut matériellement pas être l'auteur de cet ouvrage. Né en 1679, il avait à peine dix-sept ans lors de la mort de Mme de Miramion, qui eut lieu, comme nous venons de le voir, le 24 mars 1696. Il eût donc exécuté cette toile des plus remarquables à l'âge de douze ou treize ans, ce qui eût été d'une précocité merveilleuse et plus qu'improbable. Ajoutons que sa peinture n'a pas grand'chose à voir avec cette œuvre sage et pondérée, dont la facture et l'allure expliquent, jusqu'à un certain point, l'attribution à Philippe de Champaigne, qui ne laisse cependant pas de nous étonner, si elle est due, comme nous le pensons, à M. Louis La Caze, dont le goût fin et subtil, le jugement sûr, n'étaient pas coutumiers de pareilles erreurs.

Ce portrait peut être compté parmi les meilleurs de François de Troy. Rares sont les morceaux de cette valeur dans l'œuvre de ce peintre, dont les ouvrages sont, il est vrai, toujours facilement peints, agréablement composés, mais manquent trop souvent de caractère et de personnalité. Bref, ce jour-là, François de Troy s'est montré l'égal de ses illustres contemporains, Mignard, Largillière, Rigaud, etc.

François de Troy naquit à Toulouse en février 1654 et mourut à Paris le 1er mai 1730. Fils d'un peintre inconnu, Nicolas de Troy, dont il fut d'abord l'élève, il vint ensuite à Paris, où il travailla sous la direction de Lefebvre et de Nicolas Loir, dont il épousa la sœur. Les honneurs ne lui manquèrent pas. Reçu académicien le 6 octobre 1674, il fut nommé adjoint à professeur le 6 décembre 1692, professeur le 26 septembre 1693, directeur le 7 juillet 1708, et enfin adjoint à recteur le 10 janvier 1722. Il eut la satisfaction de voir son fils siéger à ses côtés dans cette illustre compagnie. Quoiqu'il ait exécuté nombre de grandes compositions historiques et religieuses, il fut surtout portraitiste, et son succès fut grand, en ce temps où les habiles portraitistes ne manquaient cependant pas. Mariette, qui n'est pas le premier venu, avait une très haute opinion de son talent, comme le prouvent ces lignes extraites de son *Abecedario*[1] :

normale, aujourd'hui décédé, avait signalé aux conservateurs du Musée l'existence de la gravure d'Édelinck, en même temps que nous offrions une épreuve de cette gravure au Musée.

[1] Mariette, *Abecedario*, t. I, p. 99. Paris, Dumoulin, éditeur, 1853-1854.

« J'ay veu de ses portraits dignes d'entrer en parallèle avec les ouvrages les plus fameux de Van Dyck et du Titien. »

Ce fut, parmi les grands personnages de la Cour, séduits par ses qualités de correction, d'élégance, son faire souple et délicat, à qui poserait devant lui.

D'ailleurs, il possédait encore une qualité fort appréciable, quoique plus rare que l'on ne soit disposé à le croire et qu'elle paraisse devoir être le lot ordinaire de ceux qui ont pour mission de reproduire les traits de leurs semblables : ses portraits étaient toujours, au dire de ses contemporains, seuls bons juges en la matière, d'une ressemblance frappante.

Parmi ses meilleures productions en ce genre, nous citerons les portraits du duc du Maine, du duc de Mantoue, du prince Constantin de Pologne, du prince des Dombes, du cardinal d'Estrées, du Révérend Père Gilbert, Augustin; du Révérend Père Charpentier, du Révérend Père Bertin; de MM. de Balincourt, de Malézieu, de Mme Crozat, de Mlle de Sery, etc.

La gravure du portrait de Mme de Miramion d'après de Troy a été faite pour servir de frontispice à l'édition in-4° de 1706 de la *Vie de Mme de Miramion* par l'abbé de Choisy [1], cet étrange personnage, moins homme que femme, qui passa une partie de sa vie sous le costume féminin. Elle n'a été, bien entendu, exécutée qu'après la mort du modèle. Comme toutes les gravures du temps, elle est inversée, c'est-à-dire que ce qui était à droite sur le tableau est à gauche sur la gravure. Dans cette planche, Mme de Miramion est figurée dans un de ces cadres ovales en imitation de pierre dont usèrent si fréquemment les burinistes des dix-septième et dix-huitième siècles [2].

[1] François Timoléon, abbé de Choisy, prieur de Saint-Lô, grand doyen de la cathédrale de Bayeux, membre de l'Académie française, naquit à Paris en 1644 et mourut en 1724. Après avoir mené une vie des moins édifiantes et porté longtemps des vêtements de femme, il se convertit au cours d'un voyage à Rome. Il fit partie de l'ambassade envoyée par Louis XIV, en 1685, au roi de Siam, dont il publia une relation. On lui doit encore, en plus d'une sorte d'autobiographie fort légère parue à Anvers sous le titre d'*Histoire de la comtesse des Barres*, divers ouvrages sérieux : les *Vies* de *saint Louis*, de *Philippe de Valois*, de *Charles V*, de *Charles VI*; une *Histoire de l'Église*; des *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, et enfin une *Vie de Mme de Miramion*, dont il était un peu parent.

[2] Voir ci-contre, planche XIV.

Madame de Miramion
Decedée à Paris le 24.e Mars 1696. Agée de 66 ans.

Planche XIV.

Elle porte en dessous du cadre à droite : *peint par de Troy*, sans prénom, comme nous l'avons déjà dit, et, à gauche : *gravé par le chevalier Édelinck*. Ce titre de chevalier, qu'Édelinck ne prit qu'à une époque assez avancée de sa vie, suffirait pour dater à peu près ce cuivre, si nous ne savions par l'inscription posée plus bas, que nous allons transcrire, qu'il n'a été buriné qu'après la mort du modèle, c'est-à-dire après 1696 et tout à fait dans les dernières années de la vie du graveur, puisque Édelinck mourut en 1707, juste l'année qui suivit la publication du volume de l'abbé de Choisy.

Voici l'inscription inscrite sur un cartouche en forme de socle de pierre posé sous l'ovale renfermant le portrait :

MADAME DE MIRAMION

Décédée à Paris, le 24 *mars* 1696, *âgée de soixante-six ans.*

La planche mesure 0m,030 de hauteur sur 0m,025 de largeur.

Une remarque importante à faire, c'est que les mains figurées dans la peinture manquent dans la planche d'Édelinck, qui est juste arrêtée où elles eussent dû figurer.

Comment ce portrait de Mme de Miramion par François de Troy est-il arrivé dans les mains de M. L. La Caze? On n'en sait rien; mais il semble présumable qu'il a dû appartenir à la communauté fondée par cette vénérable dame, et que, perdu ou égaré lors de la suppression des Ordres religieux, il fut plus tard acheté par lui soit chez un brocanteur, soit à une vente quelconque de l'hôtel Bullion, l'hôtel Drouot du commencement du siècle.

Un autre portrait de Mme de Miramion, également peint quand elle était déjà âgée, est dû à Mignard. On ignore où se trouve aujourd'hui ce dernier, gravé en 1690 par Louis Barbery [1], graveur assez peu connu, qui demeurait rue Saint-Jacques, à l'enseigne de l'*Arche d'alliance*, au-dessous de Saint-Benoist. Louis Barbery mourut à Paris à l'âge de soixante-dix-sept ans, le 28 décembre 1729, après avoir produit un certain nombre de planches qui ne peuvent entrer en parallèle avec celles des Audran, des Nanteuil,

[1] Voir, sur Louis Barbery, JAL, *Dictionnaire*.

des Édelinck et des autres grands graveurs de cette époque privilégiée.

Il n'existe pas, croyons-nous, d'autres portraits de la fondatrice des *Sœurs de la Sainte-Famille*. M. Hippolyte Lucas, dans son *Histoire de Mme de Miramion*, en avait bien signalé un, qui se serait trouvé dans la sacristie des religieuses Dominicaines du monastère de la Croix, rue de Charonne, à Paris ; mais ce portrait n'est pas celui de Mme de Miramion, comme le reconnaît d'ailleurs M. Hippolyte Lucas, dans un *erratum* ajouté à son intéressant volume.

Enfin, disons, pour être aussi complet que possible, que dans le catalogue de la collection Quentin-Cranford, dont la vente eut lieu à Paris en novembre 1820, figure, sous le numéro 370, un portrait de Mme de Miramion à la gouache ou au pastel, par Pierre Villebois. Quel est ce peintre peu connu? Probablement le Villebois que l'on trouve sur les registres de l'Académie de Saint-Luc, qui montra à l'exposition de 1752 de cette Académie les portraits de M. P..., graveur en taille-douce; de M. et de Mme R....., et d'une dame..... en costume de Napolitaine.

Pour ce dernier portrait de Mme de Miramion, par Pierre Villebois, nous ne savons rien de plus que ce qu'a bien voulu nous dire ce catalogue de vente.

Paul Lafond,

Membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau.

XII

NOTICE HISTORIQUE

SUR LES

ÉGLISES DES DEUX CANTONS DE TOULON

ET DESCRIPTION D'OBJETS D'ART QU'ELLES RENFERMENT

COMMUNE DE TOULON-VILLE

ÉGLISE DE SAINT-FRANÇOIS DE PAULE

Façade assez ornée, mais d'un style bizarre; sa partie médiane sur plan convexe. Intérieur en deux ordres superposés, le dorique à base attique et l'ionique. Les colonnes qui séparent les bas côtés de la nef sont accouplées, celles du bas supportant des tribunes. (Architecte inconnu.)

Sur la place d'Armes primitive, plus tard appelée de Saint-Jean, se trouvait une chapelle sous le vocable de saint Jean-Baptiste, un des patrons de Toulon. Elle fut démolie en 1701, par ordonnance royale et sur l'ordre de Mgr le comte de Grignan, commandant pour le roi en Provence, dans le but d'embellir, en l'agrandissant, ladite place. Construite sur le désir de Mgr de Sceptris, évêque de Toulon, la première pierre en avait été posée au mois de décembre 1606, année où l'on abattit la chapelle de Saint-Jean, érigée vers 1589 sur le bastion de ce nom, c'est-à-dire sur la partie des fortifications de la ville située derrière le couvent des Minimes (fondé en 1612)[2], afin d'élever sur son emplacement la poudrière qu'on voit encore, mais transformée. Après la démolition, en 1701, de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste de la place d'Armes, sur les réclamations pressantes des habitants du quartier, le conseil de

[1] Voir *Compte rendu de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1885, p. 192-211.

[2] On ne trouve que très peu de documents sur la construction des couvents et églises fondés par des corporations religieuses.

ville délibéra de rétablir, en attendant la construction d'une nouvelle église, l'ancienne chapelle de l'Hôtel de ville, également dédiée à saint Jean-Baptiste[1]. Le rétablissement de cette chapelle se faisant trop attendre, les commerçants décidèrent de la faire construire à leurs frais, et à partir de 1723 seulement, après avoir été bénite le 12 mai par M. le chanoine Tournier, grand vicaire de Mgr l'évêque, on commença à y dire une messe journalière. L'église actuelle, sous le vocable de saint François de Paule, qui a remplacé l'ancienne chapelle de la place d'Armes, a été érigée en 1744, à côté de leur couvent, par les Pères Récollets de l'Ordre réformé de Saint-François[2]. La première pierre fut posée le 30 juin de cette année, en présence de MM. les consuls en chaperon, et sous cette pierre on plaça une plaque de cuivre renfermant une inscription latine, ainsi que les noms de MM. les consuls.

En 1790, les églises de Toulon ayant été converties en lieux de réunion, celle des Récollets devint le club des Jacobins. Ensuite elles servirent d'entrepôt de marchandises; dans cette dernière, un tonnelier du nom d'Aycard entreposa des barriques et des bois pour douelles. Par un arrêté du 28 septembre 1803, pris à la suite d'une délibération du même jour, la communauté intima au sieur Aycard de retirer, moyennant une indemnité, ses marchandises du lieu où il les avait déposées. Enfin, l'église des Récollets, devenue paroisse, fut, d'après le vœu des habitants du quartier, placée sous l'invocation de saint François de Paule. L'église ouverte et son recteur nommé, il fut procédé aux réparations les plus urgentes.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales, série AA, *Livre vert,* registre renfermant des notes historiques depuis 1522 jusqu'à 1755. — *Histo-*

[1] Érigée en 1643, à la suite des délibérations du 15 juillet et du 4 août de cette année, sur l'emplacement qu'occupe l'escalier actuel. (Archives communales, série BB, 61, registre, p. 203 et 210.)

[2] Les Pères Récollets, bien qu'admis dans la ville par permission du Roi en date du 18 septembre 1694, et bien qu'autorisés à faire le service de la chapelle de Saint-Jean de la place d'Armes, se trouvaient sans établissement fixe et erraient depuis le siège de 1707. Ce ne fut qu'en 1716 qu'ils établirent leur couvent sur cette place, appelée plus tard de Saint-Jean.

rique de l'église de Saint-François de Paule, par VÉRAN, gr. in-8 de 84 pages (1860.)

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — Contre les deux colonnes accouplées séparant les deuxième et troisième travées, se trouve adossée la chaire. Elle est en noyer et a été sculptée par B. Sénéquier, ancien sculpteur et professeur de la marine; elle a remplacé, en 1844, l'ancienne, en bois blanc vermoulu, qui en 1838 avait été transportée de droite à gauche. Le devant du corps ou tribune est décoré d'un bas-relief représentant le *Christ mort pleuré par trois anges,* l'un d'eux le soutenant. Sur le panneau de gauche, on voit *Saint Pierre,* sur celui de droite, *Saint Paul.* La partie supérieure de la chaire est très ornée, ainsi que la partie inférieure.

Chœur. — Il est sur plan rectangulaire et surmonté d'une coupole circulaire dont les pendentifs renferment quatre toiles marouflées, de forme ronde, représentant les quatre *Evangélistes* avec leur emblèmes. Ces quatre peintures sont d'Antoine Bronzi, qui les a exécutées en 1859. (Fig. à mi-corps de gr. nat.) L'autel, isolé, pour la construction duquel on a prodigué des marbres fins de diverses couleurs, tels que le rouge de Vérone, le rose de Sicile, etc., s'élève au-dessus de trois marches. Il est à tombeau, avec gradins en arrière-corps, et son tabernacle est surmonté d'une gloire. Toutes ses parties sont ornées de sculptures comprenant des ornements et des têtes d'anges. En 1850, il a subi quelques modifications. Derrière l'autel, contre le mur absidal, se trouve une grande toile peinte par Michel-Gaspard-Jacques Serre; cintrée par le haut et renfermée dans un cadre sculpté et doré, elle représente la *Naissance de saint Jean-Baptiste*[1]. Sur le devant et vers le milieu du tableau sont deux femmes, dont l'une, assise sur un siège, tient sur ses genoux le petit saint Jean qui vient de naître, tandis que l'autre, agenouillée, lui donne des soins; à gauche, en second plan, sainte Élisabeth, mère du nouveau-né, repose sur un lit, les mains jointes, les yeux levés au ciel; en arrière, une ser-

[1] En 1643, Guillaume Grève, d'Avignon, avait peint le même sujet pour la chapelle de l'Hôtel de ville, mais on ignore ce qu'est devenu cet ouvrage. (*Inventaire sommaire des Archives communales,* par O. TEISSIER, p. 429, T.)

vante, portant dans ses mains un vase, s'approche d'elle; en avant, saint Joachim montre du doigt le petit saint Jean; plus bas, deux petits anges jouent avec un agneau blanc. Cette toile appartenait à la communauté, qui l'avait donnée à la chapelle de Saint-Jean de la place d'Armes. Après la démolition de cette chapelle, en 1701, elle fut conservée et prit place, plus tard, dans l'église où elle se trouve. (H., 4m,66; L., 2m,80. Fig. gr. nat., non signé.) Contre la paroi droite est placée une *Vision de sainte Thérèse*, peinture dont le cadre est en bois sculpté et doré. La sainte, à genoux et en extase, est soutenue par un ange; dans son ravissement, un séraphin qui s'apprête à lui percer le cœur avec une flèche lui apparaît. Devant elle est disposée une table couverte d'un tapis rouge, sur laquelle on voit une tête de mort posée sur un livre fermé; dans le haut de la toile, des anges planant répandent des fleurs. (H., 2m,53; L., 1m,90. Fig. gr. nat.) Contre la paroi gauche, on remarque une *Vision de saint Jean de la Croix*. Vêtu de la robe et du manteau des Carmes déchaussés, le saint, debout devant une table, les yeux levés au ciel, est en extase; dans le haut de la toile, on voit le *Christ en croix* au milieu d'une gloire. Ce dernier tableau, dont les dimensions et la bordure, ainsi que le faire, sont les mêmes que celles de la *Vision de sainte Thérèse*, semble être de la main de l'artiste qui a exécuté celle-ci. Les deux ouvrages, du dix-septième siècle, proviennent, ainsi que le maître-autel, de date plus récente, de l'église du couvent des Ursulines, fondé en 1625, sur l'emplacement duquel a été construit, en partie, le lycée[1].

Bas côté droit. — Contre le mur, entre la première et la seconde travée, on trouve, posé sur une console, un *Saint François de Paule*, en bois, dû au ciseau du Toulonnais Pierre-Marie Montagne. Le saint, debout, en costume monacal, la tête levée, presse de la main gauche contre sa poitrine une branche de lis, et tend la main droite vers la terre. Les nus en couleur de chair, le vêtement doré, le lis argenté. (Fig. petite nat.) Contre le mur latéral de la troisième travée, dans un enfoncement formé par une

[1] L'église, sans décoration architecturale, existe encore et sert d'entrepôt; sa façade principale, dont toutes les ouvertures sont aveuglées, est en bordure sur le cours La Fayette, à côté d'une grande porte de service de l'établissement universitaire.

fausse arcade, se dresse un autel sur le tabernacle duquel est exposée une statuette de *Saint François de Paule,* en bois et peinte aux couleurs naturelles, attribuée à Louis Hubac, qui a dû l'exécuter entre 1820 et 1830, alors qu'il était maître sculpteur dans l'Arsenal. Saint François, revêtu de la robe de moine, debout, la tête levée, appuie la main droite contre la poitrine et porte en avant l'autre main; un long bâton, dont une extrémité est posée à terre, s'élève jusques au-dessus de l'épaule gauche, contre laquelle il est appuyé. (Fig. demi-nat.) Plus haut se trouve un tableau représentant la *Mort de saint François*. Cette toile, chantournée en forme d'accolade dans sa partie supérieure, est attribuée à Louis-Abraham Vanloo, qui peignait à Toulon à la fin du dix-septième siècle. Le saint, vêtu de sa robe de bure, est étendu, les pieds à gauche, sur un lit de parade placé en travers du tableau et recouvert d'une draperie jaune; sa tête est encapuchonnée et rayonnante; les mains sont croisées sur la poitrine. A sa droite, derrière le lit, un religieux debout et un candélabre portant un cierge allumé; puis, des malheureux, malades ou estropiés, accourus dans l'espoir d'être guéris miraculeusement; son tour venu, un de ces malheureux touche du doigt saint François, un autre homme s'approche tenant dans ses bras un paralytique. Au devant du lit, au premier plan, quelques personnages parmi lesquels une femme portant un enfant mort ou mourant. (H., 2 mètres; L., 1^{m},95. Fig. gr. nat.) Restauré, vers 1840, par F.-A. Josserant, peintre médiocre.

Ballier de la Chavignerie dit, dans son ouvrage, que ce tableau est de Louis Vanloo, qui l'avait fait pour la chapelle des Pénitents gris de Toulon. Il est vrai qu'une confrérie de ce nom, sous l'invocation de saint François, était établie à Toulon dès 1591. En 1755, il se forma, dans cette ville, une nouvelle société de Pénitents gris dont la mission était d'assister les condamnés au dernier supplice et de les accompagner jusqu'à leur dernière demeure. Par lettres patentes du Roi, cette société fut supprimée en 1789. Les Pénitents gris reparurent plus tard et remplirent le même rôle que leurs devanciers, ce qui les fit surnommer *Bourras* par les gens du peuple.

Bas côté gauche. — Dans une pièce attenant à la première travée et servant de vestibule à la petite porte de l'église, se voit

un *Saint Jérôme* peint sur toile. Ce tableau, qu'on dit avoir de la valeur, est dans un tel état de malpropreté et de détérioration, qu'il ne peut être apprécié ni décrit. (H., 1m,20; L., 0m,96, Fig. à mi-corps de gr. nat.) Une niche, pratiquée dans l'épaisseur du mur de fond de la fausse arcade de la troisième travée, renferme une statue de *Sainte Philomène* en bois peint et doré. Cette figure, qui ne nous a pas paru être bien ancienne et qui, croyons-nous, a été exécutée par un sculpteur de la marine, tient de la main droite une palme, tandis que l'autre main est posée sur une ancre dont la grosse extrémité appuie contre terre. (Fig. petite nat.)

ÉGLISE DE SAINT-PIERRE

Façade ne différant de celles des maisons particulières qui l'avoisinent que par sa porte à fronton triangulaire, dans le tympan duquel sont sculptées une tiare et deux clefs en sautoir, par deux baies octogones sur les côtés de la porte et une grande fenêtre plein cintre au-dessus. — Intérieur avec nef, transept, et bas côtés surmontés de tribunes. (Architecte inconnu.)

Au seizième siècle, une chapelle sous le vocable de saint Pierre existait sur l'emplacement occupé par l'église actuelle. A cette époque elle se trouvait sur le bord de la mer, hors de l'enceinte de la ville du moyen âge, et appartenait à la corporation des pêcheurs. En 1598, elle fut l'objet d'une libéralité du sieur Pierre Raisson. Le jour de la fête de saint Pierre, les pêcheurs se rendaient en corps, leurs prud'hommes en tête, à ladite chapelle pour assister à la grand'messe. On a vu quelquefois les consuls se joindre à leur cortège. Les religieux Augustins, qui depuis plusieurs années sollicitaient d'entrer à Toulon, furent reçus dans cette ville en vertu d'une lettre de Louis XIII, en date du 20 novembre 1635, venue de Saint-Germain en Laye. Quelques années après, la communauté les autorisa à fonder un couvent, dont on voit encore des restes, à côté de l'ancienne chapelle de Saint-Pierre, qu'ils agrandirent. L'église actuelle a été construite, en 1750, sur l'emplacement de la chapelle agrandie, par les Révérends Pères Augustins, qui, à cette occasion, avaient reçu des subsides de la ville. Après 89, elle fut vendue, ainsi que leur couvent, par la nation; puis, en 1808, rendue au culte, après avoir été rachetée 27,000 francs par

la municipalité. L'église de Saint-Pierre n'a pas cessé jusqu'à ces derniers temps d'être la métropole de la corporation des pêcheurs. Outre leur présence, le matin, à la grand messe, ils revenaient à la tombée du jour à l'église, d'où, précédés du clergé, ils se rendaient processionnellement, leurs prud'hommes en toge et en toque, à l'une des extrémités de la place sur laquelle la paroisse était en façade, pour assister à un grand feu de joie préparé d'avance par leurs soins.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Plan de Toulon au moyen âge. — Archives communales, GG., carton, 1598; BB., 53, 56, 57, 61, 96, registres; *Mémoires à consulter,* BB. art. 29, mémoire pour l'histoire de Toulon.

DESCRIPTION D'OBJET D'ART

Nef. — Contre la troisième pile de droite se trouve la chaire à prêcher. Elle est en noyer et ornée dans toutes ses parties de sculptures en bas-relief. On voit, sur le panneau de face de la tribune, *Jésus entouré de ses apôtres donnant les clefs à saint Pierre,* et sur chacun des deux panneaux latéraux un *Evangéliste;* les cinq compartiments de la rampe renferment des sujets en très petites figures ayant trait à la vie de saint Pierre; au-dessus de l'abat-voix, contre le dossier, est représenté en médaillon le buste du même saint, que surmontent une tiare et deux clefs en sautoir. Cet ouvrage, qui n'est pas bien ancien, a été exécuté par feu Viau, menuisier-sculpteur de Pignans (Var).

Transept. — Les deux niches des pans coupés, à l'entrée du chœur, abritent, celle de droite, un *Saint Ambroise,* debout, en costume épiscopal, la tête mitrée, tenant de la main gauche un grand livre ouvert et de l'autre main la crosse; celle de gauche, un *Saint Augustin,* debout, en chasuble et mitre, ayant la crosse dans la main gauche et dans celle de droite un livre fermé. (H., 2m.20. Dix-huitième siècle. Auteur inconnu.) — Les niches des deux pans coupés opposés renferment, celle de droite, une statue de *Saint Léon,* celle de gauche, la figure de *Saint Jérôme.* Le premier, debout, la tête nue tournée à gauche, a la main droite

sur la poitrine et tient de l'autre main un grand livre fermé; il est vêtu d'une tunique longue que recouvre en partie un surplis retenu par une ceinture, et d'un manteau demi-rond agrafé sur la poitrine. Saint Jérôme est représenté debout, le corps de face, la tête faiblement tournée à droite; il porte une tunique serrée au-dessus des hanches par une ceinture, et un ample manteau laissant à découvert le haut du corps; sa main gauche tient un livre à la hauteur de la poitrine, tandis que l'autre main soutient le manteau. Ces deux figures, en pierre comme les deux autres, sont de Louis Hubac, qui les a sculptées entre 1820 et 1830. (H., 2^{m}, 20.) — Contre le mur de fond du bras droit du transept, au-dessus d'un autel, se trouve une toile représentant la *Mort de saint Joseph.* Étendu sur un lit et couvert jusqu'à la hauteur de la poitrine d'une draperie blanche, Joseph est assisté de la Vierge et de Jésus placés à droite; à gauche sont deux anges dont un seul se voit en entier, et, dans le haut du tableau, des chérubins sur des nuages. (H., 2^{m},70; L., 1^{m},85. Fig. gr. nat.) — Au-dessus du fronton circulaire du retable dudit autel, se voit un *Saint Pierre marchant sur les eaux,* dont le cadre est cintré dans sa partie supérieure. Avant qu'on établît les orgues dans le chœur, cette toile, qui, dit-on, avait été donnée par la corporation des pêcheurs, était placée contre le mur absidal. (H., 2^{m},60; L., 1^{m},95. Fig. gr. nat.) — Contre le mur latéral du même bras droit, on a suspendu un tableau où se trouve représentée l'*Adoration des bergers.* Vers le milieu de la toile, la Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, un voile blanc passant sur le sommet de la tête et retombant sur une épaule, tient de la main droite l'Enfant Jésus couché sur une table, tandis que de l'autre main, pour le montrer aux bergers, elle soulève un linge blanc dont il est couvert; en avant, un berger, vu de dos, agenouillé, les mains jointes, vêtu d'un large pourpoint de couleur fauve au-dessous duquel est une veste en peau de mouton descendant jusques au bas de sa culotte courte; on aperçoit, en partie cachée par le berger, une vieille femme dont la tête est couverte d'un linge blanc, et à côté, à droite, un second berger retenant des deux mains un agneau blanc; derrière la Vierge se trouve saint Joseph, les deux mains appuyées sur un bâton, et, à sa droite, un bœuf dont on ne voit que la tête. (H., 1^{m},06; L.. 1^{m},26. Fig. demi-nat.) Cette *Adoration des bergers* est une

copie ancienne, faite probablement d'après l'original de Murillo qu'on voit au musée de Séville, ou d'après celui du même peintre que renferme le musée de Madrid. — Au fond du bras gauche du transept, au-dessus d'un autel, on remarque une toile représentant la *Sainte Vierge*. (H., 2m,70; L., 1m,85.) — Sur un des côtés du même bras se trouve un tableau de *Saint Sébastien*. Le martyr, représenté à mi-corps, est attaché à un arbre par son bras droit levé au-dessus de la tête. Son torse, nu, disposé diagonalement dans la toile, est entouré, au bas, d'un linge blanc retenu par une corde, et d'une draperie rouge remontant sur le côté jusqu'à la hauteur de l'épaule droite. (H., 1m,32 ; L., 0m,94. Fig. gr. nat. Dix-septième siècle, École italienne.)

Chœur. — L'autel, isolé, en marbre, est à tombeau avec gradins en arrière-corps; quelques-unes de ses parties sont ornées de sculptures, et une gloire surmonte le tabernacle. — Au devant du buffet d'orgues, placé sur une tribune située derrière l'autel, on voit une statue de *Notre-Seigneur montrant son cœur;* cette figure, de grandeur naturelle, en terre cuite peinte en plusieurs couleurs, appartient à l'art industriel.

Bas côtés. — On y rencontre des objets d'art industriel présentant peu d'intérêt; cependant, dans celui de droite l'on trouve, au-dessus de l'autel des Morts, un tableau des *Ames du Purgatoire* qui n'est pas sans quelque mérite. (H., 1m,90; L., 1m,64. Fig. demi-nat.)

ÉGLISE DE LA MISÉRICORDE

Façade très simple; la porte, rectangulaire, encadrée de deux pilastres engagés et d'un entablement, est immédiatement surmontée d'une grande baie en arc légèrement bombé que domine une petite fenêtre plein cintre ayant servi de clocheton ; une petite corniche horizontale termine le haut de la façade. A côté de la porte, à gauche, on voit, scellée dans le mur, une table portant l'inscription suivante : *Tronc pour les pauvres de l'hospital de la Miséricorde,* 1751. — Intérieur composé d'une nef et d'un sanctuaire sur plans rectangulaires. (Architecte inconnu.)

La première pierre de cette petite église a été posée le 6 décembre 1719 par l'évêque de Toulon, Mgr de Montauban, en rochet et camail, assisté des consuls en chaperon. Elle est attenante à l'an-

cien hospice de la Miséricorde ou des pauvres honteux, fondé en 1632 par Guillaume Dublanc, prévôt de la cathédrale, qui lui donna ses premiers règlements le 8 (?) de la même année. L'évêque Jacques Danès fut, dès sa fondation, un des principaux bienfaiteurs de cet établissement hospitalier, et, en 1643, il offrit à la communauté 150 livres de rente qui devaient être réparties ainsi : 50 livres à la Miséricorde de Toulon et autant à celles d'Hyères et de Six-Fours. Dans ces derniers temps, le service divin a été supprimé dans l'église, mais la maison hospitalière existe toujours sous le titre de *Bureau de bienfaisance*. Les administrateurs sont chargés de la distribution des secours aux indigents, distribution qui a lieu, à certains jours, dans l'église.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales, Chroniques de Toulon. (Livre vert cité.) — *BB.* 58, *registre des délibérations du conseil de ville* (1641-1644, folio 203).

OBJETS D'ART QUE RENFERMAIT L'ÉGLISE

Des tableaux ornaient la nef et le sanctuaire; ces peintures, ouvrages de début ou prestement exécutés, sont attribuées aux derniers Vanloo, originaires d'Aix et de Toulon; elles ont été enlevées, en même temps que le mobilier de l'église, vers 1890. La toile-plafond représentant *Saint Bernard élevé en gloire,* se trouvant très endommagée, a été reléguée dans un lieu de dépôt du musée municipal; six autres toiles en figures demi-nature ornent aujourd'hui une chapelle établie dans les combles de la cathédrale.

FAUBOURG DU PONT DU LAS

ÉGLISE DE SAINT-JOSEPH

Imitation du style roman [1]. (H. Révoil architecte.)

Des principaux faubourgs qui entourent la ville de Toulon,

[1] Les autels, la chaire, etc., sont du même style que l'architecture. Il en est de même pour les deux églises qui vont suivre.

celui du Pont du Las réuni à celui de Saint-Roch, qui lui est contigu, est de beaucoup le plus populeux ; la population de ces deux faubourgs, y compris celle des quartiers ruraux dépendant de la paroisse de Saint-Joseph, est composée de vingt mille habitants environ. Les mêmes doléances, de la part des habitants de ces deux faubourgs et des quartiers voisins pour l'obtention d'une église succursale, se produisirent en même temps que celles des habitants des faubourgs du Mourillon et de Saint-Jean du Var. Le conseil municipal, en attendant qu'il pût faire ériger une église dans le faubourg du Pont du Las, prit à loyer, dans la partie la plus centrale de ce faubourg, le rez-de-chaussée d'une vaste maison, qui fut aménagé de manière à pouvoir recevoir les fidèles. Les plans et devis dressés en 1862 par M. Révoil, architecte diocésain, furent approuvés en 1863, et l'adjudication des travaux eut lieu le 29 décembre de cette année. Les déblais pour les fondations furent commencés en janvier 1864 par M. Jaine, entrepreneur, et la première pierre posée le 3 janvier de l'année suivante. La cérémonie de la consécration fut faite le 1er octobre 1867 par Mgr Jordany, évêque de Fréjus et Toulon, en présence de MM. Abeille, curé de la paroisse, Audemar, maire, etc.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales modernes, M., Biens communaux; Construction des églises des faubourgs. (Cartons.)

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — Une sorte de porche intérieur, au-dessus duquel se trouve la tribune des orgues, occupe toute la largeur de la nef. Il n'existe pas de bas côtés proprement dits, mais on voit à droite et à gauche quatre enfoncements tenant lieu de chapelles. Ces enfoncements, qui font partie des ailes de l'édifice, correspondent aux quatre travées de la nef, séparées par des arcades retombant sur de larges pilastres engagés, à cannelures, qui terminent les murs séparatifs desdits enfoncements ou chapelles.

Chœur. — L'autel, en marbre blanc, est isolé. — Le pourtour du mur absidal, qui est demi-circulaire, est pénétré par treize niches sur les fonds plats desquelles sont peints à l'huile le *Christ*

et douze Apôtres. Dans la niche du milieu, on voit Jésus-Christ, debout sur un nuage, la main droite levée ; dans celles de gauche, les saints apôtres André, Jean, Jacques le Mineur, Barthélemy, Simon, Mathias, et, dans celles de droite, Pierre, Jacques le Majeur, Thomas, Philippe, Mathieu, Thadée. (Fig. plus gr. que nat. Ouvrage non signé.)

Côté droit de la nef. — Dans le premier enfoncement tenant lieu de chapelle, un tableau de *Saint Roch guérissant des pestiférés* surmonte l'autel. Vers le milieu de la toile, le saint, debout, touche de la main un pestiféré à demi couché sur un lit; au fond, un homme et une femme assistent à la guérison miraculeuse; sur le devant, à droite, un autre pestiféré, étendu à terre, lève un bras vers saint Roch ; à gauche, un chien, un chapeau à larges bords et un bâton. (H., 2^{m},74; L., 1^{m},10. Ouvrage non signé.) — Dans le deuxième enfoncement, on remarque au-dessus de l'autel une toile représentant la *Descente de croix*. Deux hommes en tunique courte, dont l'un porte un glaive suspendu à la ceinture, placent le corps de Jésus-Christ sur les genoux de la Vierge, adossée contre le pied de la croix; à droite, saint Jean embrasse les pieds du Sauveur; derrière le personnage portant une épée se trouve un autre homme; sur le devant du tableau, un grand vase, un marteau et des tenailles. (H., 2^{m},74; L., 1^{m},70. Ouvrage non signé.) Ces deux derniers tableaux, ainsi que les peintures murales du chœur, sont de la même main et ont été exécutés peu après l'ouverture de l'église. — Une toile sur laquelle est représentée la *Fuite en Égypte* se dresse au-dessus de l'autel de la quatrième chapelle, dédiée à saint Joseph. Au milieu de la composition, la Vierge, le divin bambin dans ses bras, est assise sur un âne conduit par un ange tenant un bâton; à gauche, saint Joseph marche à côté de Marie. Deux petits anges volant, portant chacun une palme, accompagnent la sainte Famille; derrière le principal groupe, un massif d'arbres; dans le lointain, les Pyramides. (H., 1^{m},51; L., 1^{m},80. Fig. demi-nat. Signé au bas, à gauche : A. Colin (Alexandre), 1841. — Salon de 1841. — Don de l'État, avant 1870.)

Côté gauche de la nef. — Dans la première chapelle, au-dessus de l'autel, est disposée une toile cintrée par le haut, sur laquelle Mlle Marie-Sophie Vielhescazes a représenté *Sainte Germaine*.

Au centre du tableau, la sainte, la tête nimbée, tient de la main droite un chapelet et de l'autre main soulève le bas de sa robe pendant qu'elle traverse une petite rivière dont les eaux s'écartent sous ses pas, laissant à sec le fond; à droite, des arbres; à gauche, un rocher émergeant dans l'eau, et, dans un arrière-plan, deux brebis sur la berge; au loin, un rideau de montagnes. (H., 3m,12; L., 2 mètres. Fig. gr. nat.) Sur un cartouche, on lit : *Offert à la mémoire de M. le chanoine Leydier, mort curé de la paroisse Saint-Joseph. Toulon, le* 15 *mai* 1890. Au-dessus de l'autel de la quatrième chapelle se trouve un tableau représentant la *Vierge apparaissant à sainte Madeleine et à un évêque agenouillés.* (H., 2m,8; L., 2 mètres. Fig. gr. nat. Fin du dix-septième siècle.) — Sur le tabernacle du même autel se dresse une statue de la *Vierge* en terre cuite peinte en plusieurs couleurs. (Fig. gr. nat. Ouvrage d'art industriel.) — Contre la paroi droite de la chapelle, à côté de l'entrée du chœur, on remarque une seconde statue, peinte en plusieurs couleurs, représentant *Jésus montrant son cœur.* Cette figure est de même matière et de même dimension que la précédente.

FAUBOURG DU MOURILLON

ÉGLISE DE SAINT-FLAVIEN

Imitation du style roman. (H. Révoil architecte.)

Le faubourg du Mourillon ayant pris un grand développement, en 1843 le conseil de ville, sur la demande des habitants de ce quartier, délibéra la construction d'une église succursale. En 1847 et les années suivantes, le même conseil dut s'occuper plus activement de doter cette partie suburbaine de la ville d'un édifice pour la célébration du culte, et, en attendant que des plans fussent dressés et un emprunt réalisé, la communauté prit à loyer un vaste local servant d'entrepôt, où elle établit provisoirement la succursale demandée. Ce ne fut qu'en 1862, dans une réunion tenue le 24 janvier, que l'ingénieur de la ville soumit à la municipalité un rapport sur trois projets d'église à élever dans les faubourgs de Toulon au moyen d'un emprunt. Les conclusions de ce rapport furent adoptées séance tenante. Le 4 mai de l'année sui-

vante, parut un cahier des charges de l'adjudication dressé par M. H. Révoil, architecte du gouvernement; et sur le rapport en date du 20 novembre de la même année, présenté par l'architecte Duban au conseil général des bâtiments civils de Paris, trois projets d'église dus à M. Révoil furent approuvés par ce conseil, puis adoptés par le Conseil municipal de Toulon, dans sa séance du 28 novembre 1863. L'adjudication des travaux de l'église de Saint-Flavien eut lieu le 29 décembre 1863 et fut approuvée le 12 janvier de l'année suivante. La construction de l'édifice, commencée peu après sous la direction de M. Maurin, entrepreneur, prit fin en 1868. La cérémonie de la consécration, par Mgr Jordany, évêque de Fréjus et Toulon, avait eu lieu le 12 février de cette année.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales modernes, M., Biens communaux; Construction des églises des faubourgs. (Cartons.)

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — Au-dessus de la porte d'entrée, une tribune en bois de chêne greffée dans le mur supporte le buffet d'orgues. — Entre la quatrième et la cinquième colonne de gauche se trouve la chaire à prêcher, qui est en menuiserie de chêne sans aucune sculpture.

Chœur. — L'autel, en marbre, est isolé. Au devant du tombeau, sous des arceaux soutenus par des colonnettes, on voit en bas-relief les statuettes du *Christ* et des quatre *Évangélistes;* le tabernacle est surmonté d'une gloire composée de petites colonnes supportant un couronnement terminé par un pinacle. — Contre le mur de droite est placé un tableau représentant les *Saintes Femmes au tombeau.* Au milieu de la composition, la Vierge, presque entièrement couverte d'un manteau noir, est assise à terre contre un grand rocher renfermant le sépulcre, et a sur son giron un linge blanc taché de sang; à gauche, Madeleine, à genoux et appuyée contre le même rocher, les mains croisées sur la poitrine; à droite, saint Jean, debout, accoudé sur une saillie du rocher, la tête posée sur la main droite. Le rocher et les figures se détachent en pénombre sur un paysage au crépuscule. (H., $0^m,75$; L., $1^m,03$.

Fig. tiers nat. — Signé au bas, dans l'angle de droite : L. Jeannot (Louis), Lyon, octobre 1857. — Exposé au Salon de 1859 sous le n° 1596.) — Au-dessus de ce tableau, on voit une copie réduite, assez ancienne, de la *Sainte Famille* de Murillo, qui fait partie de la collection du Louvre, sous le n° 548 du catalogue Villot. (H., 1m,62; L., 1m,30. Fig. petite nature). — Plus loin, on remarque une copie, de la dimension de l'original, du *Christ en croix* de Rubens, placé dans la grande galerie du Louvre. Au milieu de la toile, le Christ sur la croix; à gauche, la Vierge debout; à droite, saint Jean également debout; Madeleine, à genoux, baise les pieds du Sauveur. A gauche de la croix, deux soldats dont l'un porte une échelle, et deux hommes se retournant pour regarder le Christ; au fond, des collines. (H., 3m,34; L., 2m,85. Fig. gr. nat. — Don de l'État, en 1871.) — Contre le mur de gauche, se trouve une copie du *Christ couronné d'épines* exécutée d'après l'original de Vecellio (Tiziano), dit le Titien, conservé au Louvre. Jésus-Christ, un roseau à la main, est assis devant la porte de la prison, que surmonte le buste de Tibère; des soldats, dont l'un lui tient les mains liées, l'insultent et enfoncent sur sa tête la couronne d'épines. (H., 3 mètres; L., 1m,80. Fig. gr. nat. — Don de l'État, en 1871.) — Sur le mur absidal demi-circulaire, dont le diamètre égale 8 mètres, M. Bonnin de Freissex (J.-A.-E.) a peint à l'huile, en 1881, *Saint Pierre marchant sur les flots*. Au moment où Pierre, dont la foi est ébranlée par l'agitation des flots, enfonce dans l'eau, Jésus le rassure et le soutient. A quelque distance se trouve la barque, dont l'équipage lutte contre la fureur du vent. Aux extrémités de ce sujet principal, on voit, dans deux cadres lui faisant suite, à droite, un sauvetage auquel préside un ange, à gauche, l'Ange des mers. (H., 2m,10; L., développée, 12 mètres.)

FAUBOURG DE SAINT-JEAN DU VAR

ÉGLISE DE SAINT-CYPRIEN ET DE SAINT-JEAN-BAPTISTE

Imitation du style roman. (H. Révoil, architecte.)

En 1845, les habitants du faubourg des Maisons-Neuves ou de Saint-Jean du Var réclamaient une église. Quelque temps après,

une petite église fut construite aux frais de M. Berthier sur un terrain dépendant d'une villa, nommée Château-Vert, lui appartenant. Cette église, située au centre du faubourg, fut prise en location par la ville, en attendant qu'un édifice communal destiné au culte pût être érigé. La chapelle de M. Berthier devenue insuffisante pour recevoir tous les fidèles, le nombre des habitants du lieu et des quartiers environnants s'étant considérablement accru, le conseil municipal dut songer à la construction d'une église plus grande. La proposition en fut faite, mais elle ne fut pas goûtée de tous les conseillers; il se trouva parmi eux de nombreux opposants à l'érection d'un nouveau bâtiment. La raison de cette opposition dut venir, en partie, de ce que beaucoup d'habitants du faubourg désiraient conserver l'église existante, et demandaient même que la ville en fît l'acquisition. Après bien des débats, des pourparlers, des expertises sur la solidité et les inconvénients que présentait l'église en location, le conseil municipal délibéra, en 1861, que le faubourg de Saint-Jean du Var serait, ainsi que les autres faubourgs, doté d'une nouvelle église. Tout n'était pas fini : malgré cette délibération, l'on revint encore sur le projet d'acquisition de l'église Berthier, bien que condamnée par les experts à cause de sa solidité peu durable et de son exiguïté, ce qui renvoya à l'année 1869 l'érection, sur le terrain Thouron, de l'église actuelle dont le plan et le cahier des charges, dressés par l'architecte Révoil, avaient, dès 1862, été approuvés à la suite d'un rapport de M. Duban au conseil des bâtiments civils de Paris, et ensuite adoptés par la municipalité de Toulon, dans sa séance du 28 novembre de cette année. Un nouveau cahier des charges pour l'entreprise, à la date du 8 octobre 1864, fut présenté par le maire et approuvé, dans la réunion du 12 du même mois, par le conseil de ville; néanmoins, l'adjudication des travaux n'eut lieu que le 10 juin 1869. Ces travaux commencés immédiatement après, sous la direction de M. Paget, qui avait obtenu le prix fait, furent terminés vers le 30 juillet 1872, date de la réception de l'édifice, et le 22 septembre suivant Mgr Jordany, évêque de Fréjus et Toulon, fit la cérémonie de la consécration, assisté du curé Clapier et des vicaires Agarrat et Rebuffat, MM. Allègre, maire, et Auber, architecte chargé de suivre les travaux, étant présents.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales modernes, M., Biens communaux; Construction des églises des faubourgs. (Cartons.)

DESCRIPTION D'OBJETS D'ART

Nef. — Au-dessus de la porte d'entrée, une tribune en chêne soutenue par des arcs-boutants en fer scellés au mur supporte le buffet d'orgues. — Contre la troisième pile de droite, se trouve la chaire à prêcher, en menuiserie de chêne sans sculpture, dont le corps ou tribune est supporté par une colonne trapue en marbre et pierre.

Chœur. — L'autel, isolé et élevé sur trois marches, est en marbre. — Contre le mur de fond est fixé un tableau représentant le *Baptême de saint Mandrier et de saint Flavien.* (H., 3 mètres; L., 4m,10, Fig. gr. nat. — Il est signé au bas, dans l'angle de droite : Cécile Thorel (Marie-Cécile), et a été exécuté vers 1875.) — Contre la paroi de droite, on voit une toile dont le sujet est *Jésus-Christ guérissant le paralytique.* (H., 3 mètres; L., 2m,15. — Signé au bas, dans l'angle de droite : Victor Maziès (Jean-Pierre-Victor), Paris, 1890.) — Plus loin, on trouve un tableau de *Notre-Seigneur montrant son cœur.* Jésus, debout sur un nuage, écarte de la main gauche les bords de sa tunique, dont le haut est fendu sur le devant, pour montrer son cœur, et étend la main droite vers la terre. Dans le bas, à gauche, saint Louis, couvert du manteau royal, vu de dos et à genoux, lève les mains vers le Rédempteur; à droite, sainte Rossoline, en costume monastique, une couronne de roses sur la tête, vue de profil et agenouillée, appuie la main gauche contre la poitrine et tend l'autre main vers le Christ. Entre les deux saints, sur une marche d'escalier, une couronne royale, une branche de lis et des roses; dans le haut de la toile, quelques têtes de chérubins. (H., 2m,20; L., 1m,75. Fig. gr. nat. — Signé au bas, à gauche : Anatole-Henry de Beaulieu. — Exécuté vers 1876.) — Sur la paroi de gauche, est placée une copie du tableau de Vecellio (Tiziano), dit le Titien, conservé au Louvre et représentant le *Christ couronné d'épines.* (H., 3m,04; L., 1m,82. — Don de l'État en 1876.) — Contre la même

paroi est disposée une toile sur laquelle on voit *Jésus et la Samaritaine*. Jésus-Christ, debout, la tête radiée, appuie la main droite sur la margelle d'un puits et lève l'autre main. A genoux à ses pieds, la Samaritaine, en costume oriental moderne, écoute la parole de Jésus, qu'elle croit être un prophète; à gauche, une négresse accroupie regarde le Sauveur avec surprise; à droite, une autre femme, et, de-ci de là, des cruches posées à terre; en troisième plan, un homme tenant un bâton; dans le lointain, quelques palmiers et un édifice. (H., 2m,26; L., 1m,70. Fig. gr. nat. — Signé au bas, dans l'angle de gauche: A. de Beaulieu, 1876.)

Bas côté droit. — Au-dessus de l'autel des Morts est représenté sur toile l'*Archange saint Michel*. Il est ailé, dans une attitude mouvementée, le pied gauche sur la tête du démon, et tient un glaive dans la main droite. (H., 1m,53; L., 1m,15. Fig. petite nature.) — Contre le mur de fond du même bas côté, au-dessus d'un autel, se trouve un tableau représentant la *Sainte Famille*, qui semble être de la même main que le précédent. Au milieu de la toile, la Vierge, assise sur un rocher peu élevé, se penche à gauche en tenant une écuelle dans la main; à droite, le petit Jésus, à demi couvert d'une camisole blanche, tient dans ses mains des fleurs que vient de cueillir saint Joseph placé derrière la Vierge; à gauche, en second plan, un massif d'arbres; à droite, dans le même plan, un âne vu par derrière et retournant la tête. (H., 1m,60; L., 1m,18. Fig. petite nat. — École étrangère. — Fin du dix-septième siècle.)

Bas côté gauche. — Dans une sacristie à laquelle on accède par une porte pratiquée dans le mur de fond de ce bas côté, on remarque une copie du tableau de Cima da Conegliano (Giovani-Baptista), exposé au Louvre sous le n° 173 du catalogue Villot et représentant *la Vierge et l'Enfant Jésus adoré par saint Jean et par sainte Madeleine*. La Vierge, assise sur un trône surmonté d'un baldaquin, tient un chapelet à la main et l'Enfant Jésus sur ses genoux; à droite, la Madeleine; à gauche, saint Jean-Baptiste; au fond, un paysage. (H., 1m,71; L., 1m,12. Fig. plus petites que demi-nat. — Don de l'État?)

Les vitraux des églises des faubourgs du Pont du Las et du Mourillon sortent des ateliers de feu Maréchal (Charles-Laurent),

peintre de Metz, et les sculptures décoratives sont de MM. Michel et Colin, de Nîmes, auteurs de l'ornementation des églises de Saint-Paul et de Sainte-Perpétue de cette ville. Nous pensons que les vitraux et les sculptures ornementales de l'église de Saint-Cyprien sont dus aux mêmes artistes.

BANLIEUE DE TOULON

HAMEAU DES POMET OU DE VALDAIGNON[1]. ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE BON REPOS

Façade de style provençal. (Jacques Combe, architecte.)

Le hameau des Pomet étant situé dans la partie montagneuse du territoire de Toulon et, par suite, à une grande distance de la cathédrale de Sainte-Marie, seule paroisse existant alors dans cette commune, dont il dépendait, les vingt-trois familles du nom de Pomet, domiciliées audit hameau, fondèrent d'un commun accord la chapelle ou petite église actuelle. L'acte de fondation fut passé le 28 octobre 1639, notaire Vacon. Par cet acte, les Pomet prirent l'engagement de faire dire la messe le dimanche, administrer les sacrements et célébrer la fête solennelle de Notre-Dame, patronne du lieu, le jour de la Pentecôte. L'homologation dudit acte fut faite par Mgr de Pingré, évêque de Toulon, le 11 mars 1661, et son enregistrement eut lieu le 22 mai suivant. Plus tard, en 1784, pour diminuer la part des charges qui incombait à la communauté, les syndics André Sauvaire et Emmanuel Cauvin[2], prenant pour prétexte l'augmentation du nombre des habitants, ce qui n'était pas, demandèrent l'érection en succursale de l'église des Pomet. Pour plusieurs raisons, cette érection leur ayant été refusée, lesdits syndics intentèrent à la ville de Toulon et à son chapitre un procès, qu'ils perdirent; ils furent déboutés de leur demande et condamnés aux dépens, et l'évêque décida que les habitants des Pomet continueraient « à vivre d'après l'acte de 1639 ». Aujourd'hui, le hameau des Pomet a tellement perdu de son importance, par suite de l'émigration de ses habitants dans la vallée de

[1] Vallée de la Petite-Eau, pour la distinguer de la vallée de Dardennes (?).

[2] Syndics chargés de prendre soin des intérêts des habitants du hameau, lequel ne nous paraît pas avoir été érigé en commune.

Dardennes et à Toulon, qu'on y célèbre le service divin seulement le jour de la Pentecôte. Le prix fait de la petite église qui nous occupe avait été donné à Jacques Combe, fils de Jean Combe, maçon et tailleur de pierre de Saint-Jean de Rosain, en Dauphiné, habitant Belgencier (Var), lieu de naissance de l'illustre Peiresc.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales de Toulon, série BB. 96 (registre), série GG. 12 (carton) et série FF., 1784-1788, article 428 (carton).

DESCRIPTION DE L'ÉDIFICE

Extérieur. — L'église de Notre-Dame de Bon-Repos est un spécimen assez remarquable du style provençal, généralement adopté, dans les deux derniers siècles, pour les petites églises rurales de la région. La façade principale est à pignon surmonté d'un clocheton arcade ouvragé. La porte plein cintre est encadrée par deux pieds-droits sans saillie, mais avec base et chapiteau, et une archivolte moulurée dont la partie la plus saillante dépasse à peine le nu du mur. Elle est accompagnée, à droite et à gauche, d'une fenêtre également plein cintre dont la base est à hauteur d'appui. Les sommets de ces trois baies, dont l'arête extérieure des pieds-droits et du cintre est biseautée, se trouvent au même niveau. Sur le voussoir central de l'archivolte, sont sculptées les *Armes parlantes* des Pomet, lesquelles consistent en deux petites branches de pommier s'élevant d'une tige commune et portant chacune, parmi les feuilles, une petite pomme. Sur le même voussoir, deux petits panneaux latéraux renferment une feuille d'acanthe, et un troisième, placé au bas, le millésime 1639. Sur chaque façade latérale s'ouvrent deux baies plein cintre très ébrasées à l'intérieur et dont la hauteur égale trois fois la largeur.

Intérieur. — Il se compose d'une nef rectangulaire ayant en profondeur le double de la largeur et comportant deux travées égales séparées par deux pilastres engagés, avec base et chapiteau, qui reçoivent les retombées d'un arc doubleau plein cintre. La voûte, en arête et à nervures, est en pierre de tuf. Un appendice sert de sacristie.

QUARTIERS DES MOULINS OU DE DARDENNES

ÉGLISE DE SAINT-PIERRE

Façade de style provençal. (Architecte inconnu.)

Les nombreux habitants de ce quartier privilégié, à cause de ses cours d'eau, se trouvant réduits à faire plusieurs kilomètres de chemin pour se rendre à l'église la plus proche, sur leur demande le conseil de ville de Toulon délibéra, le 23 juin 1773, la construction d'une « chapelle à Dardennes ». Cette chapelle, sous le vocable de saint Pierre, fut, en 1785 et 1787, l'objet de plusieurs fondations pieuses. Plus tard, on l'agrandit ; un appendice relativement important, ayant plus de largeur que la nef existante, augmenta sa longueur, et il fut construit une petite sacristie contre sa facade latérale gauche. Depuis sa fondation, l'église de Saint-Pierre des Moulins porte le titre de chapelle vicariale et dépend, aujourd'hui, de la paroisse de Saint-Joseph du faubourg du Pont du Las. On y dit la messe le dimanche.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives communales de Toulon, série BB. 65 (registre), et série GG. 12 (carton).

DESCRIPTION DE L'ÉDIFICE

Extérieur. — Situé en contre-bas de la nouvelle route du Revest[1], à l'endroit de son amorce sur l'ancien chemin, sa façade est à pignon. Le clocheton-arcade primitif, qui dominait le pignon, a été remplacé dans ces derniers temps, parce qu'il menaçait ruine, par un autre clocheton de forme plus élégante, avec colonnettes et couronnement, dû à la munificence de M. Bruno, ancien négociant. La porte plein cintre, dont les arêtes extérieures sont biseautées et le voussoir central seul est en saillie, est surmontée d'un oculus également biseauté ; deux fenêtres faiblement cintrées par le haut, aujourd'hui aveuglées,

[1] *Le Revest,* commune du canton ouest de Toulon.

sont placées à ses côtés. Sur chaque façade latérale s'ouvrent deux baies plein cintre ayant en largeur un peu plus que le quart de la hauteur. Une de ces quatre baies a été bouchée lors de la construction de la sacristie.

Intérieur. — Primitivement, l'intérieur se composait d'une seule pièce dont le plan était un rectangle oblong. L'appendice ajouté plus tard a sensiblement augmenté la surface de l'église. Au fond de ce supplément de construction se trouve l'autel, et sur un de ses côtés s'ouvre la porte de la sacristie. On ne rencontre pas de voûtes; des plafonds en roseaux recouverts de plâtre dissimulent les charpentes des toits. Une petite tribune est établie au-dessus de la porte d'entrée.

Ch. Ginoux,

Membre de l'Académie du Var, Président de la Commission consultative et de surveillance du Musée, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulon.

XIII

QUELQUES OEUVRES D'ART INÉDITES

A OIRON

Quel dommage que le superbe château d'Oiron avec sa collégiale si délicieuse soient à plusieurs kilomètres de toute station! Cet éloignement est cause que l'on connaît à peine une des résidences les plus intéressantes de l'ouest de la France [1]. Bien que démeublée en grande partie, cette maison princière conserve encore des œuvres fort curieuses dont nous nous reprocherions de ne pas signaler au moins quelques-unes.

[1] Il existe une notice historique et archéologique : *Oiron, le château et la collégiale*, in-8° de 80 pages, chez M. L. Bousrez, libraire-éditeur, rue des Halles, 18, Tours.

Au commencement du seizième siècle, « l'hostel fort » d'Oiron était la propriété d'Artus Gouffier, fils de Guillaume, favori de Charles VIII, et de Philippe de Montmorency. Devenu chambellan de François Ier, puis grand maître de France, Artus résolut de remplacer son castel moyen âge par une élégante demeure dans le goût de la Renaissance, composée de trois corps de logis disposés en fer à cheval autour d'une vaste cour.

A la mort d'Artus en 1519, la construction fut continuée par sa veuve, Hélène de Hangest, gouvernante du Dauphin, plus tard Henri II, et l'une des femmes les plus distinguées et les plus accomplies de son temps, aussi bien que par son fils Claude. L'épée de grand écuyer de Claude paraît en maints endroits avec ses initiales entrelacées — jointes à celles de Henri II — et avec sa fière devise empruntée à l'Énéide : *Hic terminus hæret.* Au dix-septième siècle, le duc de la Feuillade remania l'aile principale tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Mais n'allons pas plus avant : nous nous sommes interdit de franchir les frontières de la période moderne, qui d'ailleurs n'a laissé, à Oiron, que des ouvrages plus remarquables par la robustesse que par la grâce et l'harmonie.

Pour nous borner aux œuvres d'art qui présentent un caractère bien particulier, nous mentionnerons des peintures sur bois, des peintures murales, un médaillon en marbre de Louis XIV et un tableau de saint Jérôme.

I

Oiron fut, au seizième siècle, le rendez-vous d'artistes célèbres. François Charpentier, « potyer » de Hélène, mit son talent, non pas à sculpter la collégiale, ainsi que l'a prétendu un maître de l'archéologie, ni peut-être à modeler les fameuses faïences qui paraissent acquises désormais à Saint-Porchaire, mais à faire le délicieux carrelage de « la chapelle de senestre » dans laquelle un acte nous le montre « besoignant » de son métier avant 1537. A son tour, le sculpteur Mathurin Bomberault, d'Orléans, exécuta (1551) les médaillons, en marbre, d'empereurs romains inscrustés dans l'aile droite, puis le « tailleur d'ymaiges » Jean Juste II fit le tombeau de marbre blanc de Claude (1559), dont le soubassement

porte la statue du gisant nu, horriblement mutilée mais encore pleine d'intérêt au point de vue du modelé, qui se voit dans l'église collégiale.

A l'appel de Claude Gouffier, les peintres enrichirent les salles et la galerie du château de l'éclat de leurs compositions, empruntées à l'histoire ancienne et à la mythologie. En première ligne figure Pierre Foulon, originaire des Flandres.

Le seigneur d'Oiron fut si satisfait du travail de l'artiste qu'il obtint du Roi la faveur de voir naturaliser son peintre favori, par lettres du 18 décembre 1538[1].

Pierre Foulon décora les pièces de l'aile principale ; mais, hélas! les transformations opérées par le fastueux maréchal de la Feuillade ont fait disparaître pièces et peintures, qui ont cédé la place à un immense salon dit *du Roi*[2]. Il ne reste plus que le *Cabinet des Muses*. Cette salle, ainsi nommée à cause des Muses qui en décorent les panneaux, garde, à la cheminée, un trumeau intéressant. On y voit Diane en chasseresse au milieu de ses nymphes qui apportent le gibier[3]. C'est là, pensons-nous, une œuvre de Pierre Foulon. On y reconnaît le faire du compatriote et de l'ami, sinon du parent des Clouet, dont le pinceau a subi l'influence de l'école française, déjà marquée de la touche des artistes de Fontainebleau.

Un acte absolument authentique lève toute incertitude au sujet de l'ornementation de la galerie, qui n'a pas moins de 55 mètres de longueur. En 1549, Noël Jallier recevait 482 livres pour ses « quartorze grandes histoires[4] ». La décoration comprend quatorze sujets, de grande dimension, empruntés à la *Guerre de Troie*, dans lesquels le peintre a donné libre carrière à la verve de son pinceau. Quelques scènes, notamment un combat de cavaliers, ne manquent pas de mouvement, sans pourtant atteindre à cette habileté de dessin que l'on est habitué de rencontrer sous le règne de Henri II[5].

[1] *Archives de l'Art français*, t. III, p. 102.

[2] Son successeur, Benjamin Foulon, résida assez fréquemment à Tours. Le 22 décembre 1570, on rencontre comme parrain, dans l'église Saint-Pierre le Puellier, « Benjamin Foulon, painctre et varlet de chambre du roy ». Le 20 septembre 1589, c'est auprès des fonts de Saint-Saturnin que l'on voit « Benjamin Foullon, painctre et vallet de chambre ordinaire du roy ». (Archives de la mairie de Tours, Registres d'état civil.)

[3] Voir ci-contre, planche XV.

[4] B. Fillon, *l'Art de terre chez les Poitevins*, p. 76.

[5] Voir ci-après, planche XVI.

Planche XV. Page 254

DIANE ET SES NYMPHES

(SALLE DES MUSES)

(Oiron.)

Il est vrai que dans les peintures de cette galerie l'on croit reconnaître plusieurs mains et que des retouches ont été faites dans la suite. Un cartouche, véritable dithyrambe en l'honneur du Roi, ne nous apprend-il pas que Claude « a restauré » la galerie en 1553?

II

L'époque de Louis XIV n'a pas doté le château uniquement des plafonds, dont les torsades épaisses inspirent presque de la crainte pour la tête du visiteur. Du siècle du Roi-Soleil il reste une œuvre de petite dimension que nous sommes heureux de signaler aux amateurs de cette période. Vers 1669, Artus II vendit Oiron à son beau-frère le duc de la Feuillade, lequel, à sa mort en 1691, le céda à son fils Louis, qui devint maréchal de France. L'aurore du dix-huitième siècle trouva ce beau domaine aux mains de Mme de Montespan, qui l'acheta en 1700 et vint s'y consoler dans la retraite et la bienfaisance de l'abandon du monarque. Le château échut à son fils, le duc d'Antin, et dès 1745 il appartenait au duc de Villeroy, que Louis XIV tentait vainement de consoler par son royal euphémisme : « A notre âge, Monsieur le maréchal, on n'est plus heureux. » Ce dernier le vendit, en 1772, à Pierre Fournier, chevalier de Boisairault, dont la famille continua de posséder cette belle résidence. Ce n'est pas sans raison que nous avons tenu à donner la série des seigneurs d'Oiron, aux dix-septième et dix-huitième siècles. L'ouvrage dont il s'agit est un médaillon de marbre en forme d'ovale de 0m,60 de hauteur sur 0m,45 de largeur figurant Louis XIV en buste. L'œuvre, du grain le plus fin, se distingue par une délicatesse exquise dans la tête et les draperies. D'un relief atténué, elle accuse, par la finesse de la touche, une main de maître français qui pourrait bien avoir tenu le ciseau de Coysevox, de Girardon ou de Coustou. Mais précisons, en recherchant quel seigneur ou quelle dame d'Oiron a doté le château de ce superbe médaillon.

Cette pensée était digne du maréchal de la Feuillade, qui fit élever à ses frais une majestueuse statue en bronze de Louis XIV sur une place de Paris; mais l'âge de la figure du Roi nous com-

mande de poursuivre plus avant, sans d'ailleurs nous arrêter au duc Louis de la Feuillade, « folle tête » qui s'intéressa peu à Oiron et le laissa aux mains de ses créanciers.

Avec Mme de Montespan, nous approchons vraisemblablement de la solution du problème artistique qui nous occupe. Elle ne manqua pas d'emporter dans sa retraite des souvenirs, quelque portrait de son royal amant : ses méditations pieuses et ses visites à l'hôpital d'Oiron, qu'elle fonda, ne devaient pas effacer de son âme les traits de Louis XIV, dont elle ne put se défendre de conserver la mémoire dans sa nouvelle résidence. De fait, l'inventaire dressé à sa mort en 1707 signale, dans le garde-meuble, plusieurs portraits du Roi, mais il s'agit ici de portraits de petite dimension, en miniature, et d'un buste d'argent à cheveux d'or. Dans la chambre de Mme de Montespan, nous rencontrons quatre portraits de Louis XIV. L'un est dit « en broderie de vermeil ». Les trois autres sont mentionnés comme «enrichi d'une broderie d'argent», « enrichi d'une broderie émaillée, » ou plus simplement « un portrait du Roi avec deux médailles à côté [1] ». Sommes-nous ici en présence du portrait de marbre? Si rien ne l'indique, tout au moins rien ne s'y oppose. D'autre part, les traits du Roi un peu amaigri, avec le nez qui a une tendance marquée à se rapprocher du menton retombant, s'accordent bien avec cette date de la soixantaine [2].

Aucune signature apparente de sculpteur ne révèle l'incognito de l'artiste qui a su mettre tant de fidélité dans ce portrait, à moins qu'elle ne soit sur le rebord du médaillon, cachée par le cadre en chêne, tout moderne, qui nous a empêché de nous en assurer, comme nous l'eussions souhaité.

III

Une dernière œuvre d'art attend notre visite, et nous nous rendons à l'église pour la saluer avec tous les égards qu'elle mérite. Une chapelle latérale, enrichie de toutes les grâces de la Renaissance,

[1] P. Clément, *Mme de Montespan et Louis XIV*.
[2] Voir ci-après, planche XVII.

Planche XVI

Page 236

COMBAT DE CAVALIERS A TROIE

(GALERIE DU CHATEAU)

Orion 5

renferme dans le cadre de l'autel, rehaussé de délicieux petits médaillons sculptés sur pierre, une toile où paraît saint Jérôme. Ce tableau a souffert et subi des retouches, mais du premier coup on y devine un travail de maître. Le solitaire est représenté dans le désert, assis sur un rocher. La main droite frappe d'un caillou le superbe torse nu, tandis que la gauche, par un raccourci puissant, repose sur un crucifix debout, dans la contemplation duquel se repose le regard de l'ermite. La toile a poussé au noir, mais le corps garde toujours une grande beauté de lignes dont la pureté et la sûreté s'accusent en particulier dans les jambes, les bras, la poitrine et la tête. Celle-ci s'incline dans un mouvement d'une noble rêverie et d'une sainte austérité. A gauche, on a peint le chapeau rouge, suivant l'usage sans fondement de faire un cardinal du solitaire de Bethléhem et de l'ami du pape Damase. Le tableau a environ 1^{m},80 de hauteur sur 1^{m},15 de largeur.

Essayons de rechercher rapidement l'histoire de cette toile sur laquelle nous tenons à fixer l'attention. A la partie supérieure sont les armoiries des Gouffier avec le collier de l'ordre de Saint-Michel. L'œuvre était placée dans la chapelle particulière du château, et l'on y attachait un sérieux intérêt dans la famille des seigneurs d'Oiron. Un inventaire de 1654, qui se borne à signaler *in globo* dans cette chapelle « deux cent douze tableaux, tant grands que petits », ne mentionne spécialement le sujet que pour « un saint Jérosme au désert, un saint Jean au désert, une descente de croix et deux tableaux de la Vierge [1] ».

Les armoiries de Claude Gouffier indiquent que le tableau remonte plus haut et doit être reporté avant l'époque du remplacement de l'ordre de Saint-Michel par l'ordre du Saint-Esprit, c'est-à-dire avant 1578.

L'examen de la toile nous amène à la même conclusion. On y reconnaît l'œuvre d'un artiste italien de l'école florentine, dans la première moitié du seizième siècle. L'attitude, le jeu de la physionomie, le mouvement des draperies et le caractère du paysage, malheureusement poussé au noir, accusent un maître qui a vécu des traditions des rives de l'Arno et de l'esprit de Léonard de Vinci. Sous les retouches ne distingue-t-on pas comme le rayon-

[1] Voir *Oiron, le château et la collégiale*, p. 70. L. Bousrez, Tours, in-8°.

nement du charmant pinceau d'André del Sarte, qui vint en France sous le règne de François Ier? Entrons à cet égard dans quelques détails assez peu connus.

André, qui avait commencé les fresques du cloître de l'Annunziata à Florence, accepta en 1514 de peindre l'histoire de saint Jean-Baptiste sur les murs du cloître de Scalzo, où il mit si heureusement en œuvre les procédés de clair-obscur qu'il cultivait alors. Il interrompit son travail à plusieurs reprises, en particulier pour peindre des décors à l'occasion de l'entrée de Léon X à Florence, le 30 novembre 1515.

Cependant le peintre *senza errori* tournait ses regards vers le pays d'outre-monts, qui exerçait alors une vive attraction sur plus d'un artiste. Le 23 mai 1518, André toucha chez un notaire 150 florins formant la dot de sa femme et se disposa à partir pour la France, où l'appelait François Ier, qui avait été charmé par deux œuvres de l'artiste, un *Christ mort* et une *Madone*. Ayant reçu du Roi de quoi payer les frais de voyage, il se mit en route en compagnie d'un de ses élèves et arriva au mois de juin à la Cour, où il fut accueilli avec les plus chaudes marques de sympathie et comblé de riches présents.

On connaît peu de détails sur le séjour d'André del Sarte en France, et l'on ne sait rien de ses relations avec les autres artistes, tels que Clouet, Bourdichon, Perréal et Léonard de Vinci. A peine y était-il depuis une année quand il reçut de sa femme, Lucrezia del Fede, une lettre qui le conjurait de revenir près d'elle à Florence. Il était d'ailleurs obsédé par son rêve de peindre le Scalzo et avait appris avec mélancolie que sa place était prise par Francia Biagio, qui allait ainsi lui ravir sa gloire. André demanda au Roi la permission de retourner à Florence, en promettant de revenir avec sa femme. François Ier, confiant en la parole de l'artiste, lui donna un congé en y joignant une somme destinée à acheter des ouvrages de sculpture et de peinture pour le cabinet du Roi : c'était vers le mois de mai 1519. La joie de revoir les siens et la satisfaction de reprendre les fresques du Scalzo, qu'il devait terminer en 1526, firent que André oublia sa promesse [1].

[1] G. Vasari, *Le Vite de più eccellenti pittori*, etc., t. V, p. 29, 30. Firenze, 1880, édit. G. Milanesi.

Planche XVII.

Page 238.

LOUIS XIV

MÉDAILLON MARBRE

(Oiron.)

IV

L'historien des artistes italiens, si riche de renseignements sur les travaux d'André avant et après son voyage en France, ne nous a laissé que peu d'indications sur les ouvrages que celui-ci exécuta à la cour de François Ier. Pourtant il y a dans ce laconisme un trait de lumière que nous devons recueillir. « Pour plaire aux personnes de la cour, André del Sarte fit maints tableaux [1]. » Or Vasari a pris soin de nous indiquer trois de ces peintures. L'artiste exécuta le portrait « au naturel » du dauphin François, âgé de quelques mois et mort en 1536, pour lequel il reçut trois cents écus d'or [2]. Il peignit ensuite la *Charité*, laquelle, bien qu'un peu endommagée, est devenue l'un des joyaux du Louvre; sur un petit cartouche on lit : *Andreas Sartus Florentinus me pinxit MDXVIII.* La troisième œuvre est un *Saint Jérôme pénitent* qu'il peignit pour la reine mère, Louise de Savoie. Les expressions *San Girolamo in penitenza* du biographe indiquent l'attitude du solitaire et insinuent qu'il était représenté s'infligeant une de ces rudes pénitences dont les historiens anciens ont conservé le souvenir. André del Sarte ne semble pas avoir achevé cette toile. Tandis qu'il y travaillait, il reçut de sa femme la lettre dont nous avons parlé plus haut et sur les instances de laquelle il retourna en Toscane, après avoir pris congé de François Ier et de sa cour.

Or le tableau d'Oiron répond exactement à cette double circonstance. Saint Jérôme est représenté au désert, sous des dehors austères, tenant un Christ de la main gauche et, de la main droite, se frappant avec un caillou la poitrine nue et superbement modelée. En outre, il semble qu'une seconde main a terminé l'ouvrage ; l'achèvement en aura peut-être été confié à l'élève qu'André avait amené en France et qui y demeura après le départ du maître. André Squazzella ou Sguazzella — c'est son nom — « avait la manière de del Sarte », et, comme lui, il jouissait de la faveur de la cour et des grands seigneurs, parmi lesquels il faut compter le

[1] G. Vasari, *Le Vite de più excellenti pittori*, etc., V, p. 30. Firenze, 1880, édit. G. Milanesi.

[2] *Ibid.* — *Gazette des Beaux-Arts*, 1877, p. 38.

célèbre surintendant Jacques de Beaune pour qui il travailla au château de Semblançay, en Touraine[1]. A cet égard, il serait intéressant de rapprocher le *Saint Jérôme* d'Oiron de la *Déposition de Croix* par Squazzella, au Louvre.

Notre conviction est que le tableau d'André del Sarte est celui que l'on voit dans la superbe église collégiale d'Oiron. En attendant que des documents précis nous permettent de relever l'itinéraire que le *Saint Jérôme* a suivi pour aller de la cour au château poitevin, nous essayerons quelques observations.

Au commencement du seizième siècle, le seigneur d'Oiron était, avons-nous dit, Artus Gouffier, fils de Guillaume Gouffier, familier de la cour royale, et de Philippe de Montmorency; son épouse était Hélène de Hangest, femme éprise de l'amour des arts, laquelle, tant du vivant qu'après la mort de son mari (1519), montra la perfection de son goût dans l'ornementation du château et de la chapelle, où l'on remarque, en maints endroits, les initiales entrelacées des nobles châtelains.

Artus Gouffier, chambellan de Louis XII, fut choisi comme gouverneur du jeune comte d'Angoulême, le futur François Ier, nourri à Amboise sous les yeux du Roi et de sa mère. Aussitôt son élévation au trône, François Ier honora Artus de la dignité de grand maître de France (7 janvier 1515). Gentilhomme réputé, brave guerrier (il se distingua à Marignan), diplomate apprécié et possesseur de beaux domaines, Artus fut un des favoris les plus intimes de François Ier et de la reine mère.

D'un autre côté, Hélène de Hangest était fort considérée à la cour pour l'élévation et la culture de son esprit. Elle dessinait agréablement aux trois crayons, et l'on rapporte que le Roi se plut à honorer de quatrains plus d'un dessin de la main d'Hélène. François Ier la tenait en si haute estime qu'il la donna pour gouvernante au dauphin Henri d'Orléans, plus tard Henri II, auquel elle contribua pour une large part à inculquer le goût du beau sous ses diverses formes.

A son tour, Claude Gouffier, héritier du beau domaine d'Oiron à la mort de sa mère (1537), fut également comblé des faveurs de

[1] Vasari, *Le vite*, etc., t. V, p. 29, 57, 58. — De Laborde, *la Renaissance des arts*, etc., t. I, p. 35. — Spont, *Histoire de Jacques de Beaune*.

François Ier. Après avoir commencé par être enfant d'honneur du prince, il fut nommé gouverneur d'Amboise et de Chinon et, en 1546, fut créé grand écuyer du Roi, qui lui prodigua tous les témoignages de sympathie.

Louise de Savoie partageait cet attachement du prince pour les Gouffier. Elle les vit souvent près d'elle à la cour, notamment à Amboise, que le Roi lui avait donné pour douaire dès 1515 et où elle aimait à résider en compagnie de son fils ou de sa bru [1]. Le grand maître Artus y était conduit par ses fonctions aussi bien que sa femme Hélène. La Reine mère n'aurait-elle pas entendu reconnaître le dévouement de la gouvernante du Dauphin en lui faisant don d'un tableau de maître, comme étant ce qui pouvait agréer davantage à la châtelaine d'Oiron, dont la demeure était un véritable musée de tableaux, de statues, d'émaux, d'orfèvrerie, de miniatures et de toutes sortes d'œuvres d'art? Le *Saint Jérôme* d'André del Sarte ne pouvait que se trouver en bonne compagnie dans la galerie d'Oiron. A la rigueur, on pourrait aussi admettre qu'après la mort de Louise de Savoie, arrivée en 1531, la toile aurait été donnée par François Ier soit à Hélène, soit à son fils Claude, qui fut « capitaine et gouverneur de la ville et chastel d'Amboise ».

Le docte Gaetano Milanesi, commentant le texte de Vasari relatif au *Saint Jérôme* qui nous occupe, a écrit qu'il « ne se trouve pas parmi les tableaux du Roi, et que même en France on n'a aucune connaissance de cette œuvre [2] ». Le *Saint Jérôme* d'Oiron ne serait-il pas l'ouvrage d'André del Sarte, dont on avait perdu la trace? Nous le pensons.

L. Bosseboeuf,

Président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

[1] C. Chevalier, *Inventaire analytique des archives d'Amboise*, p. 216.
[2] *Le Vite*, etc., t. V, p. 30, note 3.

XIV

LES COMMANDES OFFICIELLES DE TABLEAUX

FAITES AU

PEINTRE NORMAND JEAN RESTOUT

Après M. le marquis de Chennevières parler de l'un quelconque des Restout semble un peu bien présomptueux ; c'est un sujet sur lequel, semble-t-il, l'éminent auteur des *Recherches sur les peintres provinciaux de l'ancienne France* peut prélever des droits d'auteur, et c'est presque miracle d'en parler sans tomber dans des redites. Et cependant je crois apporter ici sur cet artiste un lot de documents, parfaitement inconnus, et constituant un appoint assez important pour la pleine connaissance de son œuvre.

Ce sont pour la plupart les mémoires que le peintre lui-même présentait à la direction des bâtiments du Roi pour obtenir le payement des ouvrages qui lui avaient été commandés par cette administration : ce sont là des documents de premier ordre, puisqu'émanés du peintre lui-même et tels qu'on n'en peut souhaiter de plus précieux pour l'histoire d'un tableau, puisqu'avec sa description ils indiquent le prix qu'il fut payé.

Pour le surplus on a eu recours aux divers payements passés à cet artiste, et dont les ordonnances sont amplement libellées aux comptes des bâtiments.

Grâce à cette double série de pièces, on a pu reconstituer intégralement la liste des tableaux que Jean Restout exécuta pour la couronne de 1723 à 1763 : cette liste a donc une grande signification, étant donné que les œuvres qui la composent peuvent être envisagées comme les plus importantes de cet artiste.

AUX GOBELINS :

1° *Le Nouveau Testament.*

La plus grande partie des commandes officielles faites à Restout vise la manufacture des Gobelins.

Jean, le plus fameux représentant de l'innombrable dynastie des Restout, avait trente et un ans et depuis trois ans était reçu de l'Académie quand il fut employé pour le Roi.

On sait qu'il suppléait son oncle Jouvenet dans ses vastes entreprises picturales; jamais élève ne fut plus docile à suivre le genre et les procédés du maître : il y mit de la discrétion, de l'habileté, de l'intelligence, mains néanmoins on peut dire de Jean Restout qu'il fut non pas le continuateur mais le prolongement de Jouvenet.

Celui-ci, à la fin de sa vie, eut pour les Gobelins la commande d'une tenture du *Nouveau Testament,* dont les modèles devaient être pris de tableaux divers qu'il avait précédemment exécutés pour différentes églises et chapelles. Jouvenet en exécuta cinq pièces : la *Madeleine chez le Pharisien,* la *Pêche miraculeuse,* la *Résurrection de Lazare,* le *Seigneur chassant les vendeurs du Temple,* la *Pécheresse aux pieds du Seigneur ;* la mort le prit au milieu de l'exécution d'une sixième pièce, la *Cène.*

La tenture se trouvait ainsi interrompue : pour la continuer les Bâtiments s'adressèrent à Restout, son neveu et son disciple, et pour sa première commande officielle celui-ci en reçut une qui couronnait d'ordinaire la réputation d'un artiste. Il acheva cette pièce de la *Cène,* et il fut à la fois rétribué pour le travail de Jouvenet et pour le sien propre; l'ordonnance de payement est passée sur l'exercice 1723 à la date du 30 décembre 1725 :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 4,000 livres pour son payement d'un grand tableau qu'il a fait et augmenté d'après le sieur Jouvenet, qui l'avoit commencé pour être exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins.

Les dimensions de cette toile étaient de 12 pieds de haut sur 21 de large ; l'indication en est donnée dans un *État des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis* 1716 *jusques et compris* 1729

(Archives nationales, O[1] 1934[B]); il y est également mentionné que Restout en demandait 5,000 livres.

Ce tableau figure actuellement au musée d'Amiens, auquel il fut envoyé par l'État en 1872; il mesure 3[m],90 de haut, sur 7[m],20 de large.

Restout donna ensuite la *Guérison des malades,* qu'il copia d'après le tableau connu de Jouvenet; il en fut payé le 12 août 1726 (exercice 1725) :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 4,000 livres pour une copie d'un grand tableau d'après le sieur Jouvenet, représentant Notre-Seigneur guérissant les malades sur le bord du lac de Génésareth, qu'il a fait pour le service du Roy pendant les années 1724 et 1725.

Les dimensions données de cette pièce sont de 12 pieds en hauteur sur 29 de large.

Ce ne fut qu'en 1733 que Restout termina le morceau suivant : le *Baptême de Notre-Seigneur;* le payement est en date du 1er novembre 1739 sur l'exercice de cette année[1] :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 3,000 livres pour faire avec 2,000 à luy cy devant ordonnés (le 20 juin 1738) le parfait payement de 5,000 à quoy monte le prix d'un tableau représentant le bâteme de Notre Seigneur par saint Jean qu'il a fait pour le service du Roy pendant l'année 1733.

Le *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de* 1662 *à* 1892, de M. Gerspach, avance que le n° 6 de la tenture du *Nouveau Testament,* le *Lavement des pieds,* est une copie par Van Loo d'un tableau de Mutien : c'est là une affirmation que contredisent à la fois, et le mémoire de Restout lui-même, et le livret du Salon de 1755, où ce tableau fut exposé, et l'ordonnance du payement qui fut parfait, sur l'exercice 1758, le 10 décembre 1760 :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 1,000 livres en contrats à

[1] Ce payement avait d'abord été ordonné sur l'exercice 1733, puis annulé et reporté sur celui de 1739.

5 pour 100 sur les États de Bretagne pour faire avec 7,000 livres à luy ordonnés acompte scavoir 3,000 livres sur l'exercice 1755, le 16 janvier 1758, et 4,000 sur les aides et gabelles le 11 septembre 1759, le parfait payement de 8,000 livres, à quoy montent deux tableaux, l'un représentant Jésus-Christ qui lave les pieds à ses apotres, estimé 6,000 livres, fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins, etc.

Le livret du Salon de 1755 est ainsi explicite :

Un tableau de 12 pieds de haut sur 21 de large, représentant Jésus-Christ qui lave les pieds aux Apotres.

On a choisi le moment où le Seigneur dit ces paroles à saint Pierre : « Si je ne vous les lave, vous n'aurez point de part avec moi. » (S. Jean, chap. XIII.)

Nota. L'auteur, ayant été pressé par le tems de l'Exposition du Salon, n'a pu terminer entièrement ce tableau.

Enfin voici le mémoire de Restout lui-même (Archives nationales, O[1] 1934[A]) :

Mémoire d'un tableau pour la manufacture royale des Gobelins, ordonné par M. de Tournehem, par le sieur Restout, pendant l'année 1757.

Ce tableau a 12 pieds de hauteur sur 21 de largeur, et a été ordonné pour completter une tenture dont les sujets sont tirés du Nouveau Testament, par Jouvenet.

Il représente Jésus-Christ qui lave les pieds aux apotres, au moment où le Seigneur adresse ces paroles à saint Pierre : « Si je ne vous lave, vous n'aurez point part avec moi. » (S. Jean, chap. XIII.) Estimé 6,000.

Ce tableau, qui peut être envisagé comme le chef-d'œuvre de Restout, fut envoyé en 1872 par l'État au musée de Caen ; mais il serait superflu de le chercher dans les galeries de cet établissement, car depuis cette date il fait l'ornement des surprenants greniers de ce beau musée pour la plus grande admiration des rats et des souris.

2° *La tenture des Arts.*

Le *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins* ne mentionne que deux pièces de cette tenture ; cependant primitivement elle en comprenait quatre. La commande en fut faite à Restout

en 1739, et il imagina de représenter les différents arts par des faits connus de la mythologie et de l'histoire ancienne relatifs à l'exercice de chacun d'eux.

La première pièce de cette série fut la *Peinture* qui parut au Salon de 1739 avec cette mention au livret :

Un grand tableau en largeur de 17 pieds sur 11 de haut, représentant Alexandre dans l'école d'Apelles, qui luy donne sa maîtresse Campasque, par M. Restout, professeur. Ce tableau est destiné pour être exécuté en tapisserie pour le Roy.

Le payement en eut lieu le 29 mars 1741, sur l'exercice de cette même année :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 2,000 livres pour son payement d'un tableau représentant Alexandre qui fait faire le portrait de sa maîtresse par Appelles, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins pendant les années 1739 et 1740.

La seconde pièce fut la *Sculpture;* elle fut exposée au Salon de 1745, et le livret en donne la notice suivante :

Un grand tableau pour le Roy, en largeur d'environ 18 pieds sur 11 de haut, représentant Vénus qui exauce la prière de Pigmalion, qui avoit fait un voyage dans l'isle de Cypre, pour demander à Venus qu'il animat la statüe qu'il avoit faite, et dont il étoit éperduement amoureux : le peintre a pris le moment où cette déesse l'anime. La métamorphose se fait connoitre par la partie supérieure de la figure qui devient chair et par l'inférieure qui est encore de marbre. A cette vüe Pigmalion, étant saisi d'étonnement, d'impatience et de joye, court la recevoir entre ses bras de dessus le piedestal où il l'avoit faite, auprès duquel sont deux amours, dont l'un va décocher une flèche pour la rendre sensible à l'amour de celui qui l'a formée; l'autre lui fait remarquer que l'instant de la blesser est arrivé. Les Grâces, les Colombes, le Char qui sont tenües par des Amours, sont les attributs de Vénus. Au haut du tableau est une danse d'Amours, qui viennent célébrer les transports d'allégresse des deux amans. Dans l'enfoncement on voit une école de sculpture, dans lequel un élève travaille à une statue de Mercure. Les richesses que Pigmalion offroit à sa statue (comme il est marqué dans la Fable) sont parsemées sur le plancher, telles que sont des étoffes, des perles, coquilles, et autres bijoux, qui servent à l'ornement et à la parure des femmes. (Fab. 8. *Metamorph.*, liv. X.)

Pour cette tenture les prix avaient d'abord été très étroitement fixés par le directeur des Bâtiments, Orry, qui était un impitoyable payeur; à sa mort les artistes firent des représentations à son successeur, Le Normant de Tournehem, qu'avec des prix aussi restreints ils rentraient à peine dans leurs déboursés pour les ouvrages de grandes dimensions : le tarif alors fut relevé, et c'est ainsi que cette seconde pièce fut payée à Restout presque le double de la précédente, bien que de dimensions égales; le payement est ainsi libellé sur l'exercice 1745, le 24 mai 1746 :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 1,700 livres pour faire avec 2,300 livres à luy ordonnez acompte scavoir 1,500 sur l'exercice 1744 le 7 juillet de l'année dernière, et 800 livres de ceux de la susdite année le 13 octobre aud. an, le parfait payement de 4,000 livres à quoi monte tant un tableau qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins [et qui représente Pigmalion amoureux de sa statue], que le supplément à lui fait sur le prix d'un autre tableau qu'il a ci-devant fait pour le Roy, pendant l'année 1744[1].

Le troisième tableau, l'*Architecture*, parut au Salon de 1751; le mémoire de Restout à ce sujet appartient à M. le comte Borromée de Milan, qui le communiqua pour le publier à M. Guiffrey, auquel l'histoire de l'art doit tant; ce mémoire, comme on en jugera, est des plus intéressants :

Mémoire d'un tableau fait pour le Roy par l'ordre de M. le contrôleur général des bâtiments de Sa Majesté par Jean Restout, peintre ordinaire du Roy, adjoint-recteur de son Académie royale de peinture et sculpture en 1751.

Ce tableau a 17 pieds 1/2 de long sur 11 pieds de haut.

Ce tableau est le troisième des quatre qui m'ont este ordoné pour la manufacture royale des Gobelins et représentant les Quatre Arts. Celuy-cy est pour l'architecture, dont le sujet est Didon qui montre à Enée les bâtiments de la nouvelle ville de Carthage.

La reine Didon et Enée avec le petit Ascagne paroissent au milieu du tableau. Un architecte, accompagné d'un jeune homme qui porte un rouleau de desseins, présente le plan d'un édifice à executer; deux pages suivent la Reine, dont l'un porte le bas de son manteau et de sa robe;

[1] Je ne sais quel tableau vise la seconde partie de cette ordonnance de payement.

plusieurs femmes et quelques soldats, dont un à cheval, annoncent l'arrivée de la Reine et du prince Troyen.

Ce tableau estant destiné à représenter l'architecture, l'autheur a tasché de faire entrer dans la composition le plus grand nombre de parties qui regardent l'exécution de cet art.

Au dessous de la suitte de la Reine est un tailleur de pierre occupé à finir la base d'un pilastre; à côté de lui, sur une pierre, sont les instruments de sa profession; sa règle est appuyée sur le parement de la pierre qu'il taille.

Sur un plan plus avancé et de l'autre côté du tableau est un grouppe de cinq ouvriers occupez à lever un bloc de pierre pour le mettre en chantier, deux de ces gens-là pèsent sur un levier, deux autres aident de leurs mains. Cette pierre est taillée sur une face et tracée pour la travailler de l'autre côté; derrière ces ouvriers est un autre qui porte un moilon pour caler ce bloc, au devant paroit une baze preste à poser.

Derrière ce grouppe est un notable citoyen amené par la curiosité, qui semble s'entretenir avec d'autres que la grandeur de la toille n'a pas permis d'y ajouter.

Plus loin que ces figures est une suitte d'échafaux de charpente que les ouvriers élèvent tant pour poser les machines pour la construction d'un bâtiment que pour le finir et y élever des trophées, figures et autres ornements destinez à la décoration; en cela l'autheur a suivy la narration de Virgile qui raporte les mouvements des Tyriens fugitifs qui sont tout occupez à suivre les ordres et les empressements de Didon qui leur distribuoit l'ouvrage pour la construction des batimens et des ramparts de cette ville qui a disputé l'empire à la ville de Rome, ce que l'autheur ne pouvoit faire agréablement qu'en variant les espèces de travaux de cet art. Il a peint dans le fond une colonnade semblable à celle du Louvre, ne pouvant suivre un plus magnifique modèle pour la décoration du fond de son tableau.

Sur le devant du tableau est un commencement du port de Carthage avec une barque où sont deux matelots, dont l'un avec sa rame tâche d'aprocher de terre et l'autre roule un balot de marchandises pour en décharger la barque.

L'obélisque qui est derrière la Reine fait voir que cette scène se passe en Afrique, qui est la partie du monde où ces sortes d'ouvrages sont plus communs, comme en Égypte, et sert en même temps pour la décoration de la place devant le palais. Les arbres qui sont sur le devant démontrent que cette ville n'étant pas finie à l'arrivée d'Enée, ils doivent estre arrachez dans la suitte, et servent en même temps à la décoration du tableau, cette ville ayant été bâtie par Didon en pleine campagne et non sur les ruines d'une autre ville.

Pour mes peines et soins il m'est dû la somme de 3,500 francs.

Le payement est en date du 20 mars 1753, sur l'exercice 1751 :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 1,500 livres pour faire avec 2,000 à luy ordonnés acompte sur l'exercice 1751 le 3 février 1752, le parfait payement de 3,500 livres à quoy a été estimé un tableau qu'il a fait, en ladite année 1751 pour la manufacture des Gobelins, représentant Didon, reine de Carthage, qui montre à Enée les bâtimens de son palais.

Il semblerait assez que ce modèle de Restout ait été traduit en tapisserie ; en effet, les greniers du musée du Caen (déjà nommés) détiennent une superbe tapisserie, de dimensions concordantes et qui répondrait à la description donnée par Restout.

Cette pièce remarquable fut exposée en 1889, lors du passage à Caen du président Carnot, où des organisateurs bien avisés l'utilisèrent comme tapis de pied !

Il serait vraiment à souhaiter que la municipalité caennaise donnât à cette tapisserie la place qu'elle mérite et qui n'est assurément point dans les greniers du Musée.

Le quatrième et dernier tableau, *la Musique*, date de 1763 ; il figura au salon de cette même année et fut l'une des dernières œuvres de Restout. L'auteur de l'*Eloge Monsr Restout*, prononcé à l'Académie des lettres, arts et sciences de Caen, après la mort de cet artiste, qui était membre de cette compagnie, donne de ce tableau la description suivante :

Pluton et Proserpine, Eaque, Minos et Radamanthe, Clotho, Lachésis et Atropos, et les démons ailés qui amènent Euridice, sont peints avec tous les attributs qui les caractérisent. L'auteur a saisi l'instant où Pluton, attendri par les accens harmonieux de la lire d'Orphée, paroit prêt à prononcer un jugement sur lequel il paroit avoir consulté Proserpine.

Restout mit vingt ans à exécuter ce tableau ; en effet, on le trouve mentionné dans un état des ouvrages commandés (Archives nationales, O^1 1934^A), à la date de 1743 ; le prix en est fixé à 5,000 livres. Le tableau achevé, Restout présente aux Bâtiments le mémoire suivant (Archives nationales O^1 1834^A) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roi, sous les ordres de M. le marquis de Marigny, par le sieur Restout, pendant l'année 1763. Le sujet représente Orphée descendu aux Enfers pour demander sa femme

Eurydice. Ce tableau qui exprime la Musique est le dernier des quatre Arts qui ont été ordonnés à l'auteur pour être exécutés en tapisserie aux Gobelins.

Il a 11 pieds de hauteur sur 17 pieds 8 pouces de largeur. — Estimé . . . . . 5,000 livres.

On le voit, le prix de ce tableau était coté plus haut que ceux des précédents. J'ignore les motifs de ce traitement plus favorable; peut-être faudrait-il les rechercher dans le mode de payement en contrats au lieu d'espèces; le payement est en date du 1er avril 1771, sur l'exercice 1764 :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 2,000 livres en contracts à 4 pour 100 sur les aides et gabelles pour faire avec 3,000 livres à luy ordonnés acompte sur l'exercice 1764 les 13 mai et 18 septembre 1766, le parfait payement de 5,000 livres, à quoi monte un tableau, représentant Orphée descendu aux Enfers pour demander Euridice, qu'il a fait, en 1763, pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins.

Ce dernier tableau se trouve actuellement au musée de Rennes, à qui l'État l'envoya en 1872; il mesure 3m,60 de haut sur 5m, 16 de large.

« DIANE ET ENDYMION »

Restout fut l'un des douze peintres qui participèrent, en 1724, à la décoration des appartements de l'hôtel du Grand Maître à Versailles; il y traita le sujet de Diane et Endymion; l'*État des tableaux modernes qui ont été faits et placés dans les dehors de Versailles depuis l'année* 1722 *jusqu'à ce jour* (1737) (Archives nationales, O1 1934A) le dit placé « dans le cabinet suivant la chambre à coucher, au-dessus du trumeau, vis-à-vis de la cheminée » ; il était de forme ovale et de 3 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds et demi de large.

L'artiste en fut payé le 1er juin 1726 (exercice 1724) :

A Jean Rêtout, peintre, 400 livres pour son payement d'un tableau représentant Diane et Endimion [avec ornemens] qu'il a fait pour les appartemens de l'hotel du Grand Maitre à Versailles pendant l'année 1724.

Restout demandait 600 livres pour ce tableau.

LA « CONTRITION DE SAINT PIERRE »

En 1727, Louis XV fit exécuter quatre tableaux pour l'église Saint-Louis de Versailles; à ce propos Restout eut à faire un tableau de 4 pieds de haut sur 3 pieds et demi de large, destiné à faire pendant à une *Madeleine*, commandée à Galloche, et pour lequel il demanda 600 livres aux Batiments, qui ne lui en accordèrent que 300, le 6 avril 1728 (exercice 1727) :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 300 livres pour un tableau représentant la Contrition de saint Pierre [dans une grotte pleurant amèrement], qu'il a fait pour le principal autel de la nouvelle église du Parc aux Cerfs pendant l'année dernière.

Dans l'*État des tableaux modernes qui ont été faits et placés dans les dehors de Versailles depuis l'année* 1722 *jusqu'à ce jour* (1737) (Archives nationales, O[1] 1934[1]), ce tableau est signalé sur un des petits autels du côté du chœur; il était alors de forme ovale.

D'Argenville, dans le *Voyage pittoresque des environs de Paris*, mentionne qu'en 1762 ce tableau de Restout, ainsi que ceux de Galloche et de Cazes, n'était point placé dans cette église et détenu séparément par les Lazaristes.

Il se trouve aujourd'hui dans l'église Saint-Louis de Versailles, et a été gravé par Tardieu.

L' « ADIEU D'HECTOR »

On retrouve Restout en 1727 au concours organisé entre les membres de l'Académie par le duc d'Antin ; voici d'après le *Mercure de France* de juillet 1727 le sujet de son tableau :

L'adieu d'Hector. Iliade. Liv. VI, de M. Restout.

Hector et Andromaque ayant fini leurs tristes adieux, ce général des Troyens s'approcha de son fils ; mais cet enfant éfraïé des armes de son père, et surtout du panache de son casque, se jetta entre les bras de sa nourrice : ce que voyant Hector, il ôta son casque, prit son fils, l'éleva vers le ciel, et après une courte prière aux Dieux, il le remit à Andromaque, qui le reçut avec un sourire mêlé de larmes. Tel est le sujet de ce tableau que le peintre a accommodé à sa manière.

Andromaque a son fils sur son sein. Hector adresse sa prière au ciel, un page tient son casque, et son char attelé de chevaux bondissans est tout proche.

Les dimensions de cette toile étaient de 6 pieds de large sur 5 de haut; le prix fut partagé entre de Troy et le Moyne, et le tableau de Restout revint à son auteur.

« ALEXANDRE ET SON MÉDECIN PHILIPPE »

Restout fut également l'un des onze officiers de l'Académie qui prirent part au concours de 1747; son tableau de 6 pieds de large sur 5 de haut fut exposé au salon de 1747 dans la galerie d'Apollon, et le livret le mentionne ainsi :

Alexandre, après avoir bu le breuvage qui luy étoit présenté par Philippe son médecin, luy donne à lire la lettre que Parménion luy avoit écrite, par laquelle il l'avertissoit que Philippe avoit été corrompu par Darius pour l'empoisonner. Ce faux avis irrita Philippe de façon qu'il jetta la lettre et son manteau par terre devant le lit du Roy; lequel au bout de trois jours fut entièrement guéri.

Le 29 septembre 1747, Restout percevait les 1,500 livres attribuées à chacun des concurrents; son tableau entra alors dans la collection de la couronne, et l'inventaire de Jeaurat le signalait en 1760, dans la seconde pièce des appartements particuliers du marquis de Marigny, à l'hôtel de la Surintendance.

Ce tableau figure actuellement au musée d'Amiens, auquel il fut envoyé par l'État; ses dimensions sont de 1^{m},48 sur 1^{m},88. L'esquisse terminée en fut quelque temps exposée, en décembre 1894, à Paris, chez un marchand d'antiquités nommé Lebourgeois et qui demeurait 28, rue d'Aumale, à l'angle de la rue La Rochefoucauld.

AU CHATEAU DE VERSAILLES

Cette même année 1747 Restout eut une commande de deux tableaux pour les appartements de la nouvelle Dauphine; à leur sujet il présentait aux Batiments le mémoire suivant (Archives nationales O^{1} 1934^{A}) :

Memoire de Jean Rêtout, peintre ordinaire du Roy, pour deux tableaux

faits pour Sa Majesté par les ordres de M. de Tournehem, directeur et ordonnateur général de ses batismens, jardins, arts, académies et manufactures royalles.

Les sujets de ces deux tableaux, qui ont ettés placés, en 1748, dans le grand cabinet de Mme la Dauphine, sont pris de l'histoire de Psiché.

Ils ont 4 pieds 3 pouces de large sur 3 pieds 3 pouces de haut.

Le premier de quatre figures représente Psiché fuiyant la colère de Vénus. L'histoire fabuleuse raporte qu'étant sur le bord d'un torrent, elle pensa être surprise par deux satellites de Vénus, à qui cette déesse avoit donné ordre de la chercher. Après être échapée de ce peril, elle apersut un viellard qui portoit des filets de pêcheur ; il lui aida à passer ce torrent, et la conduisit sur une montagne, où étoit son habitation que la Nature seule avoit formée. Là deux filles de ce viellard gardoient cinq ou six chevres, et s'occupoient à faire de petits ouvrages de jong.

Le peintre a représenté suivant la narration, Psiché tenant le viellard par la robe, elle monte cette montagne rocailleuse et apersoit les deux jeunes filles avec un air d'étonnement, qui est égal de leur coté en voyant cette belle infortunée. Cet endroit est très agréablement raconté par M. de La Fontaine; il auroit etté à souhaiter que la grandeur du tableau eut permis de s'étendre davantage.

Le second de sept figures représente Psiché demandant pardon à Vénus d'avoir etté aimée de son fils. L'histoire dit que Psiché, après avoir longtemps echapé aux recherches et à la colère de Vénus prend enfin le parti de venir à Cyterre se jetter à ses pieds, que la déesse la fit transporter dans son char à Paphos, accompagnée de la colère, de la jalousie, et de l'envie. Venus y arriva aussitôt qu'elle et les trois satellites qui l'avoient escortée la présentèrent à Venus qui se faisoit rajuster. Lorsque Psiché lui eut réïteré les excuses, la jalouse déesse ordonna à ces trois furies de la fustiger jusqu'à ensanglanter la blancheur de son corps.

Le peintre a pris le moment que Vénus donne cet ordre cruel, elle est à sa toillette, les grâces racomodent sa coëffure; Psiché est en supliante : derière elle sont les furies qui se disposent à lui infliger le chatiment prononcé par la déesse.

Le prix de ces tableaux est de 700 livres chacun. 1,400

Ces deux tableaux parurent au salon de 1748, et le parfait payement en eut lieu le 30 janvier 1751 (exercice 1748).

Au sieur Restout, peintre, la somme de 700 livres pour faire avec pareille somme à luy ordonnée acompte sur l'exercice 1748, le 17 juillet 1749, le parfait payement de 1,400 livres à quoy montent deux tableaux qu'il a faits pour le service du Roy pendant ladite année 1748.

Piganiol de la Force, dans sa *Description de Versailles*, et d'Argenville, dans son *Voyage pittoresque des environs de Paris*, signalent ces deux tableaux dans la chambre à coucher de la Dauphine.

Ils figurent actuellement au musée de Fontainebleau sous les nos 121 et 122; le catalogue, par erreur, les a identifiés avec des sujets pris de l'histoire d'Herminie. La description qu'en donna Restout ne laisse aucun doute sur ce point; les dimensions de ces deux tableaux sont de 1m,05 de haut sur 1m,40 de large.

LA « DESCENTE DE CROIX », D'APRÈS JOUVENET

Jouvenet avait exécuté en 1677 pour le maître-autel de l'église des Capucines (rue Neuve des Petits-Champs) la fameuse *Descente de croix* actuellement exposée au salon carré du Louvre.

En 1756 ces religieuses offrirent ce tableau au Roi, qui l'accepta; l'Académie alors manifesta le désir d'avoir cette œuvre pour veiller à sa conservation; le marquis de Marigny écrivit à ce propos la lettre suivante au secrétaire de cette compagnie (Archives nationales, O1 1934A) :

A Compiègne, le 15 juillet 1756.

Le Roy a accepté, Monsieur, le sacriffice que les dames religieuses Capucines luy ont fait du tableau du maître-autel de leur Eglise, et en cela Sa Majesté, sur ma représentation, a rempli les vœux de l'Académie qui desiroit avoir ce tableau dans son salon, mais comme l'idée que le Roy a conçue de ce tableau pourroit lui faire desirer de le voir dans ses appartements, l'Académie ne doit espérer d'en jouir que dans le cas que Sa Majesté ne jugeroit pas a propos d'en décorer quelqu'une des maisons royales. Ayez agréable de prévenir M. Restou que le Roy a ordonné qu'il feroit de ce tableau une copie aussy fidelle qu'il luy sera possible pour dedommager ces dames Religieuses du sacriffice qu'elles font de l'original.

Je suis, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

Le marquis DE MARIGNY.

Restout se mit à l'œuvre; le tableau dut être fait au cours de l'année 1768, si l'on s'en rapporte au mémoire suivant qu'il pré-

sentait à la direction des Bâtiments (Archives nationales, O[1] 1934[1]) :

Memoire d'un tableau fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le marquis de Marigny, par le sieur Restout, pendant l'année 1758.

Copie de la Descente de croix du Jouvenet, destinée pour l'église des Capucines de la place de Louis le Grand.

Ce tableau a 13 pieds de hauteur sur 9 pieds de largeur même grandeur que l'original.

Estimée . . . . . 2,000 livres.

L'ordonnance de payement du 10 décembre 1850 indique, au contraire, la date de 1757 :

Au sieur Restout, peintre, la somme de 1,000 livres en contracts à 5 pour 100 sur les États de Bretagne pour faire avec 7,000 livres à luy ordonnés acompte... le parfait payement de 8,000 livres à quoy montent deux tableaux, l'un représentant Jésus-Christ qui lave les pieds à ses apotres, estimé 6,000 livres, et l'autre la Descente de croix, d'après Jouvenet, estimé 2 000 livres et destiné pour l'église des Capucines à Paris, lesdits tableaux livrés en 1757.

Il semble infiniment probable que ce tableau, s'il fut exécuté en 1758, ne fut pas livré cette année-là, car le 7 novembre 1761 le marquis de Marigny manifestait, en termes très vifs, au secrétaire de l'Académie, son mécontentement de ce que Restout n'eût point encore livré le tableau qu'il devait faire pour l'église des Capucines (Archives nationales, O[1] 1908).

« MINERVE MONTRANT LE PORTRAIT DE LOUIS XV, SOUTENU PAR DES GÉNIES »

Bien qu'il n'ait pas été officiellement « fait pour le Roy », le tableau ci-dessus désigné peut cependant figurer dans cette série ; il est en effet bien évident que, dans la pensée de l'artiste, il fut exécuté en vue d'une acquisition possible par les Bâtiments. Et les péripéties diverses de son existence donnent à son histoire un intérêt tout particulier.

Vers 1750, Restout peignit une composition assez grande sur le sujet de « Minerve, environné des arts, montre le portrait de Louis XV, soutenu par des génies ». En voici la description :

A l'ombre d'un arbre, à droite, Minerve assise et regardant

dans cette direction ; elle est vêtue d'une tunique bleue, sur laquelle est posée la tête de Méduse ; une draperie jaune est jetée sur ses genoux, sa tête est coiffée du casque. De la main gauche elle tient une lance et montre de l'autre, vers la gauche de la composition, un médaillon représentant Louis XV d'après le portrait fameux de Carle Van Loo ; ce médaillon est soutenu par deux génies, dont l'un tient deux branches de laurier. Près de Minerve, à droite, au premier plan, on remarque une sphère, une palette et des livres ; le fond du tableau représente un paysage.

Les prévisions de Restout durent être déçues ; les Bâtiments n'achetèrent point son tableau, qui demeura à l'atelier.

Aujourd'hui, les artistes qui se trouvent en semblable posture ont un moyen facile de débarrasser leur atelier de ces machines qui tiennent de la place : ils en font don à un musée de province en ayant soin de réclamer pour leur œuvre la meilleure place des galeries. Les municipalités, qui parfois estiment la peinture au mètre, acceptent avec enthousiasme ; et pour faire de la place au nouvel arrivant, on monte aux greniers des tableaux de très bons maîtres.

Mais alors l'expédient des musées de province n'existait pas, et j'ai hâte d'ajouter que le mérite du tableau de Restout était des plus réels.

Il advint, sur ces entrefaites, qu'en 1749 Restout fut nommé membre de l'Académie de Caen, berceau de sa famille ; il dut trouver dans cette compagnie l'accueil le plus empressé, le plus flatteur, et, en 1758, pour lui marquer sa gratitude, il lui fit don de sa grande toile de *Minerve montrant le portrait du Roi soutenu par des génies*, pour laquelle il n'avait pu encore trouver placement.

L'Académie de Caen accepta cette offre avec reconnaissance, et, comme le lieu habituel de ses réunions était à l'Hôtel de ville, le maire et les échevins firent placer le tableau sur la cheminée de leur salle ordinaire de séances, où il produisit le meilleur effet.

Comme bien on pense, à la Révolution, une peinture aussi réactionnaire eut le sort le moins beau, le moins digne d'envie ; on ne songea pas à brûler cette toile, mais elle fut outrageusement jetée à la rue, et pendant longtemps on n'en ouït plus parler.

Des temps plus calmes advinrent, et un jour qu'il faisait, sur le midi, sa promenade accoutumée, le bon peintre caennais Noury ne fut pas peu surpris de trouver à Caen sur le quai, près du pont

Saint-Pierre, une échoppe de marchand de gaufres peinte d'éclatantes couleurs. Il approche, inspecte, et l'on jugera si sa stupéfaction fut grande de constater que la toile qui couvrait la boutique du gaufrier, le gardant de la pluie, du vent ou du soleil, n'était autre que la *Minerve montrant le portrait de Louis XV soutenu par des génies* du grand Restout, qui naguère décorait la grande salle des séances de l'Hôtel de ville.

Il prévint immédiatement de sa trouvaille M. Pierre-Aimé Lair, qui portait alors aux choses de l'art la plus louable et la plus infatigable sollicitude; à peu de frais celui-ci se rendit acquéreur de la toile, la fit restaurer par le peintre Monin, puis le donna à l'Académie de Caen.

Aujourd'hui, on peut la voir, en cette ville, au pavillon des Beaux-Arts, dans la salle de l'Académie; elle mesure 2^{m},64 de haut sur 1^{m},98 de large. Elle a vaillamment supporté les multiples épreuves de son existence aventureuse; les couleurs se sont bravement comportées, et on peut encore y admirer les touches larges et inspirées du pinceau de son illustre auteur.

Fernand Engerand,
Membre de la Société des antiquaires
de Normandie, à Caen.

XV

NOTES ET DOCUMENTS
POUR SERVIR A L'HISTOIRE
DE L'ART ET DES ARTISTES DANS LE BARROIS
ANTÉRIEUREMENT A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

ÉTAT DES DEMEURES DUCALES

Ce qui nous reste des comptes des dépenses faites par les souverains du Barrois, durant le quatorzième siècle, ne saurait donner

une idée bien exacte de l'état de leurs demeures à cette époque. Aucun inventaire général du mobilier et des richesses que renfermait le château de Bar ne nous est parvenu; il en est de même pour les demeures seigneuriales de Louppy, de Clermont, de Nonsart, de Koeurs et de Bouconville, où les ducs de Bar et leurs familles ont fait de longs et fréquents séjours. Cependant, en consultant les documents qui nous ont été conservés, nous pourrons faire connaître quel était aux quatorzième et quinzième siècles l'état de splendeur du château de Bar et établir, par des textes authentiques, que le luxe de l'ameublement, de la vaisselle et des réceptions ne pouvait guère être dépassé.

Dans son *Histoire de l'Art dans les Flandres, l'Artois et le Hainaut* [1], Mgr Deshaisne, qui a su mettre à profit les anciens comptes déposés aux Archives de Lille, nous montre Iolande de Flandre, femme de Henri IV, comte de Bar, s'entourant d'artistes en renom, faisant fabriquer des tapis à Arras, consacrant des sommes considérables à l'acquisition de bijoux de haut prix, de tissus précieux d'or et de soie : « cendaux [2], samits, camocas et baudequins brochés d'or, orfrois, ceintures et rubans [3] ». Cette princesse avait reçu de la succession de sa mère, Jeanne de Bretagne, un certain nombre de meubles et d'objets précieux : statuettes en argent et en or, joyaux, pierreries, tapis riches, ornements d'église, vases de haut prix, etc.

L'inventaire, dressé en 1360, des objets d'or et d'argent que possédait cette princesse, la liste des joyaux que bien souvent elle dut mettre en gage et sur lesquels, en 1368, il lui fut avancé 11,000 florins d'or destinés à la rançon du duc Robert, les termes de son testament établissent d'une façon bien précise l'importance des trésors de tous genres que possédait la comtesse de Bar [4].

[1] Lille, 1866, 3 vol. in-4°.

[2] *Cendau*, étoffe légère de soie unie, taffetas; *samit*, étoffe de soie sergée; *camocas*, étoffe de soie se rapprochant du satin; *baudequin*, riche drap de soie.

[3] Voir le relevé des objets fournis par l'orfèvre Guy Villain en février 1355.

[4] Sur l'organisation de la maison de Iolande de Flandre, comtesse de Bar, sur les officiers et les nombreux serviteurs qui la composaient, consulter la très intéressante communication intitulée *le Train de maison d'une grande dame au quatorzième siècle*, faite par M. J. Finot au Congrès de la Sorbonne en 1889, énumérant les noms des chevaliers et des dames d'honneur de Iolande, de ses secrétaires, chapelains, chambellans et écuyers; de ses maîtres d'hôtel, valets de cuisine, pâtissiers, panetiers, bouteilliers, etc.; de ses tailleurs, brodeurs et pel-

Les vases d'or et d'argent n'étaient pas les seuls qu'à cette époque on considérait comme précieux. Les verriers établis sur la lisière de la forêt d'Argonne ne se bornaient plus à fabriquer des objets de première nécessité; ils confectionnaient de véritables œuvres d'art, « des verres fins en la semblance de christallins avec oppositions de couleurs diverses... ». En 1357, s'adressant à « Aulney de Condey, gruier des boys » du comté de Clermont, Iolande lui donnait l'ordre suivant : « De notre Douaire, nous vous mandons que vous descomptéis à Jehan le Chauvinet, maestre dou feu du Brueix (?) l'argent de trois cens et demi de vaurre blanc et de couleur se y vous appert qu'il l'ait delivrey à nostre commandement pour nostre osteil... »

Nous n'avons point rencontré de renseignements sur l'état exact de l'ameublement des demeures ducales du Barrois au temps de Robert (1352-1411), dont le long règne fut une suite non interrompue de déplacements et d'expéditions militaires. On sait seulement qu'en 1404, avant de se rendre en Flandre, le prince avait dû retirer des mains des Lombards « 2 bassins, 8 tasses d'argent dorées et hanaps, 6 tasses blanches et 3 écuelles d'argent » dont il avait besoin pour ce voyage.

L'acte de mariage de Marie de France, sa femme, ne contient aucune énumération des joyaux qu'apportait cette princesse; son testament ne renferme aucune disposition au sujet des meubles et des bijoux qui lui appartenaient en propre. Dans l'inventaire de la vaisselle d'or et d'argent prêtée par le roi de France à Louis d'Anjou, en mars 1385, il est indiqué comme appartenant à Marie de France :

« Deux pinces d'argent blanches... pesans VI mars, IIII onces, II esterlins obole.

« Deux esguières d'argent blanc... pesans III mars, VII onces, V esterlins.

« Une autre esguière d'argent... pesans I marc, V onces.

« Six plats d'argent blanc aus armes de Madame Marie de France, pesans XXI mars, III onces [1]. » Dans son testament, le cardinal Louis de Bar laissait à sa sœur Bonne, comtesse de Ligny, un gobe-

letiers; de son peintre Drouwin, de ses fauconniers, de ses médecins, ainsi que des nombreux clercs chargés d'inscrire et de régler les dépenses.

[1] LECOY DE LA MARCHE, *Extraits des comptes et memoriaux du roi René*, n° 535.

let d'or orné d'un saphir qui avait dû appartenir à leur mère commune, Marie de France : « Unum gobeletum aureum cum uno saphiro desuper, in cujus fundo depictae sunt armatae Franciae[1]. »

Le court règne du duc Édouard III (1411-1415) ne fut également qu'une succession de préparatifs de guerre et de chevauchées en armes à travers le Barrois, dont les châteaux se trouvaient alors dans le plus grand délabrement; s'il y fut fait des réparations, ce fut seulement au point de vue militaire et pour les mettre en état de résister aux attaques de l'ennemi.

C'est à partir du règne du cardinal Louis de Bar que les documents vont nous procurer de nombreux renseignements.

Ce prince « qui se plut à répandre sa munificence sur les artistes de son temps, qu'il attirait près de lui, soit dans la capitale du Barrois, soit à Paris où il faisait souvent son séjour[2] », avait, dès avant l'année 1419, fait faire les réfections les plus urgentes au château de Bar pour y recevoir son petit-neveu, René d'Anjou, qui devait y séjourner.

En l'année 1424, cette antique demeure de nos ducs fut l'objet de réparations des plus sérieuses : les appartements alors dénués complètement de meubles furent remis en état[3]; elle devint la résidence du jeune duc de Bar et de sa femme Isabelle de Lorraine, de 1429 à 1434; leur fille aînée y vint au monde.

Après son départ pour l'Anjou et la Provence, René ne fit plus que de courtes apparitions dans son duché du Barrois; il y séjourna quelques mois dans le cours de l'année 1437, de 1444 à 1445, puis de 1463 à 1464.

Durant toute la seconde moitié du quinzième siècle, les châteaux de Bar, de Louppy, de Kœurs, de Bouconville, etc., furent cependant l'objet de fréquentes restaurations de la part de nos princes, qui se plurent à y créer de nombreux embellissements. Partout on répara les verrières et le mobilier des demeures ducales et de leurs chapelles; de nombreux artistes non seulement du pays barrois, mais encore de la Lorraine et des pays étrangers, furent engagés par nos ducs ou retenus à leur service à titre de pensionnaires.

[1] Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, t. VI, pr. cxxxlj.
[2] *Bulletin de la Société d'archéologie lorraine* (B.S.A.L.) t. IV, p. 8.
[3] B 497. Compte de Jean Ronnel, 1423-1424.

Aussi peut-on croire que la transformation de ces résidences privilégiées de nos souverains, amis des Arts, dut être complète dans les premières années du seizième siècle.

Il est bien regrettable de ne point rencontrer dans les archives du Barrois, pour les châteaux de Bar et de Louppy, des inventaires semblables à ceux que René fit rédiger, par différentes fois, pour ses châteaux d'Angers, de Chanzé et autres de l'Anjou. Sans doute les comptes des receveurs, châtelains et gruyers de Louppy fournissent de nombreux renseignements sur les dépenses faites à l'occasion de divers ouvrages exécutés au donjon, aux deux chapelles de cette résidence privilégiée, des approvisionnements réunis dans cette forteresse, de la mise en état des jardins lors des séjours qu'y firent le roi Charles VII, en 1446, puis successivement le prince Nicolas de Lorraine, Jean de Calabre et sa suite, Ferri de Vaudémont, gouverneur de Bar. Ils nous apprennent que les verrières furent, à diverses reprises, remplacées, la chapelle repavée de carreaux provenant de la grande tuilerie des Bordes et les ornements réparés; qu'en 1462, à l'annonce de la prochaine arrivée du roi de Sicile, les habitants de plus de vingt villages des environs de Louppy firent le charroi des pierres à bâtir, des pierres de roches et des bois pour la restauration complète des bâtiments du château, dont les appartements furent repeints, les cours réparées et *grévées*. Ils nous renseignent sur mille autres détails sans doute fort intéressants, mais ils ne nous édifient nullement sur l'état du mobilier et des richesses qui devaient assurément exister dans cette demeure princière, et qu'un inventaire méthodiquement dressé nous aurait fait connaître.

René II et Philippe de Gueldres, sa femme, qui depuis l'époque de leur mariage avaient, à diverses reprises, habité le château de Bar, s'y fixent définitivement à partir de l'année 1497.

Les archives du Barrois ne possédant plus aujourd'hui les registres des dépenses faites par le receveur général du duché pendant l'exercice 1489-1490, nous empruntons à un auteur contemporain le récit du baptême d'Antoine, fils aîné de René et de Philippe de Gueldres, célébré à Bar le 16 juin 1489. Cette relation de la pompe vraiment royale avec laquelle s'accomplit cette cérémonie nous fait connaître quelles étaient alors les richesses de toutes sortes réunies dans l'ancienne demeure de nos ducs.

« La grande salle du château où se fit le festin étoit tendue des plus riches tapisseries de la couronne... La chambre où étoit le jeune prince de Calabre étoit tapissée de tout ce qu'il y avoit de plus précieux et de plus magnifique. Le lit étoit couvert d'un drap d'or frisé, trainant à terre; et tout autour par le bas, il étoit redoublé et fourré d'hermines. On y voyoit deux oreillers faits en broderie et couverts de perles et de pierreries. Le ciel et le dossier étoient aussi de drap d'or et ornez de pierreries; les franges de fils d'or, et ces fils garnis de grosses perles. Le plafond étoit revêtu de drap d'or, et le plancher couvert d'un grand tapis de Turquie.

« La galerie de l'escalier par où on devoit descendre étoient tapissez de velours cramoisi violet, le tout garni de feuilles de chardons et châteigniers avec la devise de la Reine Philippe qui étoit : *Ne mi toques, il point,* semé d'R et de P, c'est à dire *René* et *Philippe,* le tout en riche broderie, et de satin cramoisi rouge, semé d'alérions de toile d'argent, et de croix de Jérusalem faites de toile d'or [1].

« La cour du Palais étoit toute tendue de riches tapisseries..... Au milieu de l'église..... on voyoit un théâtre porté sur quatre pilliers d'or, et orné de tapisseries. Au dessus du théâtre étoient les Fonts d'argent doré enrichis de pierreries, dans lesquels fut baptisé le jeune Prince [2]. »

Après la mort de son époux, Philippe de Gueldres continua à habiter le château de Bar qui lui avait été assigné en douaire; c'est là qu'elle reçut sa belle-fille Antoinette de Bourbon, femme de Claude de Guise, et que naquirent, en 1515, Marie de Lorraine, femme de Jacques Stuart, roi d'Écosse, et, en 1519, François de Guise. Elle y demeura jusqu'au moment de son entrée au couvent des Clarisses de Pont-à-Mousson.

Dès l'année 1516, un an après son mariage avec Renée de Bourbon, le duc Antoine vint résider au château de Bar, où vinrent au monde ses quatre aînés. La naissance du prince Nicolas, arrivée en 1524, fut l'occasion de réjouissances inaccoutumées dont le sou-

[1] Un certain nombre de ces pièces et des suivantes se retrouveront décrites dans les inventaires de 1532 et de 1606. (*Recueil d'inventaires sur l'histoire de Lorraine,* 1891.)

[2] *Vie manuscrite du duc Antoine.* — Dom Calmet, *Histoire de Lorraine,* 1re édit., t. II, p. 1125.

venir nous a été conservé par l'historiographe du duc Antoine. Dans ce récit du baptême célébré à l'église Saint-Maxe et auquel assistaient grand nombre de seigneurs lorrains et barrois, Volzir décrit ainsi la pompe magnifique de cette cérémonie :

« L'église étoit parée de reliques, joyaux et ornements, draps d'or et d'argent, tapis faictz à l'antique et à nouvelle façon et avec ce, sur la porte de ladicte église avoient tendu ung pale et derselet de velours cramoisy, au ciel duquel estoit l'image de Nostre Dame tenant son enfant; et au drap de cramoisy pendant une Sibille contemplative monstrant la Vierge Marie à Octavien... [1]. Après on entroit en la chambre de parement tapissée hauct et bas et de coustière, mais sur le tapis estoient tendus certains draps de damas blanc figurez en la nouvelle façon et chargez de ceintures d'espérance faictes ingénieusement à l'esguille de fil d'or et d'argent, où la devise : *J'espère avoir* estoit partout... »

« ...Le Buffet estoit aorné et chergé de haultz potz, couppes, taxes et hanaps d'or et d'argent si habondamment que tout y reluysoit... Illecques aussy avoit ung lict grant et spacieux dont la couverte estoit d'armines soubz ung subtil et fin linge basty, estendu jusques au bas sur la tapisserie de Turquie avec force carreaux couvertz de drap d'or... »

« Puis à senestre on entroit en une salle basse nommée la salle d'honneur, grandement décorée de tapis faictz, tissus et ordies à l'anticque, ou l'*Histoire de Jason et Médée* est moult clerement comprinse avec dyctiers déclaratifz... »

« Au dessus du manteau de la cheminée y avoit ung pale et derselet de velour cramoisy, figuré, faict et entrelassé de toile d'or avec les armes de Monseigneur le Duc et de ma souveraine dame la Duchesse, faictes, au millieu et sur les coustez de broderie et orfebvrerie environnée de chapeaux de festes... »

« Oultre plus on montoit en une moienne salle tapissée moult

[1] Cette pièce, indiquée dans l'inventaire de 1532, se retrouve ainsi décrite dans celui de 1606 : « Un daiz velours cramoisy brun a six pentes, a la queue duquel est la figure de l'empereur Octavian avec la Sibille tiburtine et au fond l'image de Notre Dame en un soleil de toille d'or traict... »

On sait que la Sibille de Tivoli empêcha Auguste de se faire adorer comme Dieu en lui montrant dans le soleil, au moment de sa naissance, l'Enfant divin, tenu dans les bras de la Vierge. (Voir M. X. Barbier de Montault, *Traité d'iconographie chrétienne*, t. II, p. 88.)

richement, avec force histoires du *Livre des Rois,* si comme du *Roy Assur Mardochée, Aman...* »

« De ces ditz lieux on entroit en la chambre de ma souvereine gisante, laquelle estoit si excellamment accoustrée que l'on ne scait où commancer pour la bien exprimer, car on y marchoit sur le tapis de Turquie si bien faictz qu'à peine pouvoit-on retirer sa vue pour regarder en hault ou sur costière. Et tant y a que si l'escripveur n'y eust esté quant on le deffaisoit il ne luy fut esté possible d'en escrire sans mensonges, car certains tapis estoient tenduz et cachez contre les paroys faicts à fleurettes de divers pensemens et chardons de filz d'or et d'argent avec forces branches de palmes, parmi lesquelles nous est représentée victoire acquise et continuelle aussy châtaniers picquans sur la devise de la bonne et notable royne de Sicile, sœur Philippe de Gueldres, mère de notre dict souverain seigneur, qui vault autant à dire *ne me touche y point.* Or sus iceulx tapis mussez estoient les nouveaux, faictz de satin cramoisy semez par tous de spères et chapeaux de festes tarversez et entrelassez de ceintures et rolleaux faictz et tirrez à l'esguille par le brodeux subtil, aguz et fort ingénieux depuis la monstre des peintres plus excellant que jadis n'estoient Phidias, Zeuzis ou Appelles ; avec le ciel tout de mesme et semblable artifice, et le charlit faict de menuiserie subtille et ingénieuse en suivant pareillement le traict et gect du paintre, dont le bois estoit doré par dessus la taille et scrupture de fin or et figure comme la susdite tapicerie, avec tant de ces belles devises : *J'espère avoir, Ung pour jamais...* »

Nous abrégeons ces descriptions dans lesquelles se complaisait Volcyr, et rappelons en terminant cette citation qu'en ce jour de liesse et de grandes réjouissances « les menestriers sonnans allaient moult armonieusement... suivis de trompettes résonant mélodieusement entremeslez y avoit illecques infinie doulceur et mélodie de tous les chantres des deux courtz et dudict Bar, avec orgues et autres instruments armonieux [1] ».

Dans une intéressante étude sur le *Lit d'Antoine duc de Lorraine et de la duchesse Renée de Bourbon au Musée historique lorrain,*

[1] Baptesme de Nicolas Monsieur filz puis-nay de Monseigneur le duc Antoine, à Bar le x novembre M.D.xxiiij, par N. Volkeir. (*Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Nancy,* 1848, p. 147.)

notre ami, M. Léon Germain, a posé deux questions qui méritent d'être reprises de nouveau et examinées avec toute l'attention qu'elles réclament : D'où provient ce lit remarquable ? A quelle époque, en quel lieu et par qui fut-il fait ?

D'après une légende, — car il y en a une, et chacun sait ce que parfois peut valoir une légende, — ce lit proviendrait du château de Vaudémont ; il aurait été transporté, vers 1837, à Nancy, puis acheté par un artiste inconnu, envoyé à Paris et vendu au gouvernement qui l'aurait déposé au Garde-Meuble, après l'avoir fait réparer [1].

Si ce lit provient réellement du château de Vaudémont, — fait avancé, mais dont il reste à fournir la preuve, — il se peut que, lors d'un des fréquents déplacements du mobilier du château de Bar, ce lit, expédié en Lorraine, soit arrivé à Vaudémont ; ce qui permettrait de reconnaître en lui le lit si bien décrit par Volcyr. Quant à la proposition émise par notre confrère, que le duc aurait pu « commander la confection de plusieurs lits semblables, d'après un seul modèle pour les châteaux où il avait coutume de séjourner », elle nous paraît peu acceptable. Il s'agit dans le cas présent d'un lit nuptial fait spécialement pour les jeunes époux qui, on le sait, firent du château de Bar leur résidence habituelle dès l'année 1516, et où naquirent leurs quatre premiers enfants.

Non seulement ce lit « faict de menuiserie subtille et ingenieuse..., dont le bois estoit doré par dessus la taille et scrupture de fin or..., avec tant de ces belles devises : *J'espère avoir, Ung pour jamais* » serait, selon notre opinion, celui que possède le Musée historique lorrain, mais encore il nous paraît ne faire qu'un avec « le lit en bois sculpté, peint et doré, aux armes d'Antoine », mis en vente à Paris vers 1834, acheté par le roi Louis-Philippe, réparé par son ordre et envoyé, dit-on, par lui au château de Pau [2]. Rien toutefois ne s'oppose à ce que ce lit ait été fait à Nancy par les menuisiers artistes dont M. Léon Germain a relevé les noms dans les comptes des années 1516, 1517, 1518 et 1521.

Enfin plusieurs passages du testament de Philippe de Gueldres viennent fort heureusement compléter la description que nous

[1] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1872, p. 130.
[2] *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, t. IX, p. 191.

avons tentée des richesses mobilières du château de Bar antérieurement à l'époque de la Renaissance.

« Premièrement notre dit fils le Duc de Lorraine et de Bar (Antoine) y aura pour sa part de notre vasselle d'argent doré, quatre potz dorez, six tasses dorées, avec le couvescle, deuz bassins dorés, ung drageoir doré et deux flambeaux d'or, et nos tapisseries; aura sa chambre au château de Bar tendüe d'une tente de satin cramoisi à nos armes et à chardons et chatonés de broderie, avec le pavillon de même sur la couchette, ung lict de champ de drap d'or frisé, et les bâtons du lit argenté, et sur la couchette cramoysi, une coustepointe de taffettas, les trois rideaux de taffetas jaulnes, une couste pointe de taffetas jaune, et sur le buffet sera mis le parement de velour cramoisi et de drap d'or noir frisé, avec nos lettres dessus le velours cramoisi, trois tappis velus par terre au tour du lit de champ, et ung devant la couchette ; et à l'entour dudit lit de champ un parement de drap d'or bleu. Et en la chambre après, sera une tente de damas blanc et cramoisi, un lit de champ à bande de satin cramoisi et de notre ouvrage, et dessus une couste pointe de taffetas cramoisi, et les rideaux de taffetas blanc et cramoisi; et à l'entour dudit lict se mettra encorres ung parement de satin cramoisi et de drap d'or noir, à l'entour dudit lit quatre tappis par terre; dessus le buffet un tappis de soye fait de notre main; en la petite salle la *tapisserie des Égyptiens,* et un grand tappis velus dessus le buffet, avec ung decelet dessus la cheminée à bande de velour cramoisi et nos ouvrages. A la grande salle après en suivant, la *tapisserie de Jazon,* et ung grand tappis dessus le buffet; et en la garde-robbe de notre dit fils une tente de tapisserie de laine à bande rouge et jaulne, ung tappis velus sur la table et ung sur le buffet. Item notre fils le Cardinal aura pour sa part quatre grand potz d'argent non dorés, une aguyerre couverte, demi douzaine de tasses mertellées à bout et pieds dorez, et un petit pot servant en chambre. Notre fils de Verdun pour sa part aura quatre grands pots d'argent non dorez, une aguyerre couverte, demy douzaine de tasses mertellées à bout et pieds dorez et un petit pot servant en chambre. Notre fils François aura pour sa part deux flacons, une douzaine de tasses porcelaine, une aguyerre, quatre petits chandeliers servant en chambre et une coppe d'argent couverte. Et notre fils de Guyze aura pour sa part quatre pots d'argent dorez, six tasses dorées, une

couverte, une aguyerre dorrée, ung drageoir doré, une nave dorrée, les deux grands flambeaux d'argent à mettre torches... »

Puis plus loin, après avoir énuméré tout ce qu'elle destine à ce dernier, nouvellement marié, la duchesse s'exprime ainsi : « Toutefois nous entendons que les chambres du château de Bar demeurent fournies de lits de plumes et de couvertes de verdures [1]. »

Nous venons de voir quelle était la richesse de la vaisselle d'or et d'argent de nos princes; il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici la magnificence des cadeaux offerts par eux aux églises, et sur lesquels nos archives nous ont laissé quelques renseignements :

La statue de Sainte Anne, du poids de 10 marcs 5 onces d'argent, offerte par la comtesse de Bar Iolande de Flandre à l'église collégiale de Saint-Maxe [2].

Le tableau d'or du poids de 2 marcs, acheté à Renaudin, orfèvre à Paris, et adressé au pape Jean XXIII, en 1414, par le cardinal Louis de Bar.

La célèbre relique dite « le cuisseau de monsieur saint Georges », offerte en 1461 par le roi de Sicile à la collégiale de Saint-Georges de Nancy, que René avait fait « enchasser en argent d'un cuisset à armer, grand et long selon le dit os, reposant sur un quarreau d'argent armoyé de ses armes, pesant tout ledit reliquaire environ cinquante mars d'argent ». La remise de cette relique, que l'on exposait dans les temps de calamité, eut lieu dans la « chambre neuve du parement du château de Bar » par Gérard de Haraucourt, sénéchal du duché [3].

Enfin le magnifique reliquaire consistant en un bras et une main d'or reposant sur un socle d'argent doré, orné de camées, d'intailles antiques, de perles, de pierres précieuses et d'écussons aux

[1] Extrait du testament de Philippe de Gueldres de 1520. (Le P. Hugo, *Traité historique et critique sur l'origine et la généalogie de la maison de Lorraine*, 1711, p. ccxliij.)

[2] Cette statue fut remise, le 29 mars 1362, au chapitre de Saint-Maxe, par Jean de Fains, chapelain de cette princesse. (De Smyttère, *Essai historique sur Yolande de Cassel*, p. 41.)

[3] Quelques années plus tard, Gilles de Trèves, doyen de Saint-Maxe, devait offrir à cette collégiale « un calice d'argent doré de 9 pouces 4 à 5 lignes de hauteur, marqué sur le pied à ses armes (*d'argent au chevron de gueules accompagné de trois croissants montants d'azur*, 2 *et* 1) en émail, avec sa patène, au centre de laquelle se trouvait l'*Annonciation* en émail ». (Inventaire du 31 décembre 1790.)

armes de René Ier et de sa femme Jeanne de Laval. Véritable chef-d'œuvre d'orfèvrerie, commandé par ce prince et offert par les deux époux à l'église Saint-Nicolas du Port, ce reliquaire avait été transporté à Bar et déposé, en 1473, à la Chambre des comptes dans un coffre à triple serrure [1], duquel il fut extrait le 19 novembre 1475 pour être rendu à l'église Saint-Nicolas [2].

Toutes ces richesses artistiques, dont nous venons de rappeler l'existence au château de Bar, d'après le témoignage de chroniqueurs contemporains et d'actes authentiques, ne pouvant être de provenance étrangère, il est assez naturel d'en attribuer, du moins pour la plus grande partie, l'exécution aux nombreux artistes formés dans la région ou venus des provinces voisines, appelés par nos princes pour contribuer à l'ornementation de leurs demeures, à la décoration des églises, des abbayes.

L'examen des comptes dressés par les receveurs généraux, les gruyers, celleriers, prévôts et châtelains du duché de Bar auxquels nous allons recourir, ne saurait toujours donner une idée exacte de l'œuvre accomplie par ces artistes. Si parfois on y recueille de précieuses indications sur la nature et l'importance des travaux qu'ils exécutèrent pour le domaine, de curieux renseignements sur quelques-uns d'entre eux, plus particulièrement attachés à la personne du prince, trop souvent aussi, dans leur brièveté, les mentions des payements faits à ces artistes nous laissent dans l'ignorance la plus complète sur le lieu de leur origine, sur le degré de parenté que plusieurs du même nom pouvaient avoir entre eux.

Comme les commandes faites pour le compte du domaine n'étaient point toujours assez importantes pour suffire à leurs besoins et à ceux des ouvriers qu'ils s'adjoignaient, imagiers, peintres et verriers offraient leurs services à tous ceux qui pouvaient les réclamer, travaillant indifféremment à l'embellissement des châteaux, des

[1] En 1464, Guillaume de Haraucourt, évêque de Verdun, offrait à la collégiale de Saint-Maur d'Hattonchatel un reliquaire d'argent, en forme de bras, renfermant un os du bras de saint Maur.

[2] « 30 francs paiez par ledit receveur Jacquemin de Génicourt à Jehan le Serrier demorant a Bar, pour son sallaire d'avoir ferré ung coffre de bendes de fer tout à l'entour et y mis et assis trois bonnes serres et clef de diverses fermetés pour en icellui mettre ung bras d'or fourny de perles et de pierres précieuses onquel bras led. seigr veult estre mis les précieuses reliques de Monsgr sainct Nicolas du Port. » (B. 506.)

abbayes, des églises et des demeures de la riche bourgeoisie.

C'est à ces artistes demeurés inconnus pour la plupart que l'on doit les tombeaux, les retables, les statues, les reliquaires, les vitraux, les stalles et les peintures murales qui autrefois décoraient l'intérieur de nos églises et dont aujourd'hui il ne reste que de rares débris. Leurs œuvres n'étant point signées, l'inventaire des archives relatives aux anciens établissements religieux du Barrois n'étant point encore dressé, il ne peut être permis de répartir entre tous ces artistes ou artisans ce que l'on sait avoir existé dans tel ou tel édifice, ni attribuer à l'un plutôt qu'à l'autre les rares épaves sauvées de la destruction.

Ce qui reste de ces richesses de toutes sortes qui font aujourd'hui l'orgueil de nos Musées ou des collections particulières, nous permet d'affirmer que les Arts, dans le Barrois, brillaient du plus vif éclat avant même cette période d'influence étrangère qu'on est convenu d'appeler la Renaissance.

MÉDAILLEURS[1]

Depuis quelques années on s'est beaucoup occupé des médailleurs de la Renaissance ; leurs œuvres, très recherchées en tout temps des collectionneurs, ont été l'objet de nombreuses études de la part d'érudits numismatistes et de savants critiques qui se sont efforcés non seulement de décrire dans tous les détails la part qui peut être faite à chaque médailleur, mais encore de faire connaître les résultats de leurs investigations personnelles.

Cependant ces multiples recherches ont laissé dans l'ombre bien des phases de la vie de Pierre de Milan, célèbre médailleur qui vint en France avec Francesco Laurana, dans les premières années de la seconde moitié du quinzième siècle. On n'est point encore bien fixé sur l'origine de cet artiste, sur l'emploi de son temps à la cour du roi René. « Tout ce qu'on en sait est qu'il fut le contemporain de Laurana, dit M. Vallier, et l'un des artistes qui paraissent avoir été appelés d'Italie par le roi René et avoir joui de sa faveur[2]. »

[1] Voir les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1896, p. 54-62 : *Un sculpteur italien à Bar-le-Duc en* 1463.

[2] *Iconographie numismatique du roi René et de sa famille.* Aix, 1880, 1883, 1885.

— « En ce qui concerne sa personnalité, ajoute M. A. Heiss, on en est réduit à des conjectures [1]. »

Étudiées, examinées et critiquées à tous les points de vue, qu'il s'agisse des qualités du modelé, de la finesse de la touche, de la délicatesse des détails, de la facture en général ou de leur exécution plus ou moins réaliste, et surtout de l'ensemble de leur composition, les médailles de cet artiste n'ont plus rien à nous apprendre; l'œuvre du médailleur est aujourd'hui parfaitement connu. Les appréciations sur le talent de l'artiste peuvent différer sur certains points, mais, à l'exception d'un seul [2], tous ceux qui ont eu à s'occuper de quelques-unes des médailles signées du nom de Pierre de Milan s'accordent à leur reconnaître une véritable valeur. Fut-il un médailleur de second ordre? Son talent était-il supérieur à celui de Laurana? Ce sont là des questions auxquelles il ne nous appartient pas de répondre; notre tâche est tout autre.

Acceptant, comme assez probable, la proposition émise par M. Citadella [3], qui reconnaît dans Pierre de Milan le second fils d'un certain Amadéo da Milano, orfèvre, médailleur et graveur des monnaies de la maison d'Este, M. Aloïs Heiss considérait notre artiste comme un orfèvre modeleur en médailles [4]. D'après ses calculs, il serait né entre 1432 et 1437 et aurait eu environ de vingt-cinq à trente ans lorsqu'il vint en France, vers 1461.

Amené par une étude approfondie de l'œuvre de Pierre de Milan à la conviction que ce médailleur avait dû être doublé d'un architecte de mérite, M. H. de La Tour trouvait tout récemment, dans des documents authentiques, la preuve que cet artiste, avant de quitter l'Italie, était déjà à la tête d'importants travaux d'architecture et de sculpture, dirigeant, de 1458 à 1467, la construction « du fameux arc de triomphe de Castelnuovo », avec une interrup-

[1] *Les Médailleurs de la Renaissance : Francesco Laurana, Pietro da Milano.* Paris, 1882.

[2] Friedlaender, *Jahrbuch der Koniglich preussischen Kunstsammlungen,* t. III, p. 195-199.

[3] *Notizie relative à Ferrara,* p. 687. Ferrare, 1864.

[4] Cette qualité d'orfèvre se trouve en effet établie dans un acte découvert par M. Eugène Müntz, indiquant *Petrus aurifaber Mediolanensis* travaillant, en 1485, à la cour du pape Innocent VIII. (A. Heiss, p. 40, note 1. — *Gazette des Beaux-Arts,* 1883, t. I, p. 495.) M. Em. Molinier accepte l'identification proposée par M. Müntz et attribue à Pierre de Milan la plaquette de la collection de M. G. Dreyfus représentant un *Miracle du Christ.* (*Les Plaquettes,* p. 65. Paris, 1886.)

tion de quelques années correspondant à l'époque même du séjour de Pierre de Milan en France[1].

On ne saurait, en effet, se refuser à reconnaître, avec M. H. de La Tour, dans « Pietro di Giovanni de Martino », qualifié de « Pietro da Milano sculptore » en 1458, le Pierre de Milan venu vers 1461 à la cour du roi René, où il devait séjourner jusqu'à la fin de l'année 1464, avant de reprendre, en 1465, les travaux de l'arc de triomphe du « Castelnuovo ».

Cette démonstration étant acceptée, nous allons fortifier l'opinion de notre confrère en faisant connaître deux sculptures exécutées par Pierre de Milan. Mais, avant de nous occuper de l'artiste sculpteur et de ses œuvres dans le Barrois, nous devons examiner si, comme le croyait M. H. de La Tour, toutes les médailles signées de son nom furent faites, les unes en Provence, les autres en Touraine.

Que les œuvres datées des années 1461 et 1462 aient été exécutées pendant le séjour de René en Provence et en Anjou, cela est fort acceptable; mais peut-il en être de même des médailles sans millésime offrant, l'une le buste de Ferri de Lorraine, comte de Vaudémont, l'autre celui de Marguerite d'Anjou, épouse de Henri VI, roi d'Angleterre, venue en France dans le courant du mois de mai 1462, pour solliciter l'appui de Louis XI?

La seconde moitié de cette année ayant été trop remplie par des événements politiques et militaires désastreux pour la reine Marguerite, on ne peut songer à classer la médaille qui offre ses traits dans cette période d'agitation; il convient, croyons-nous, de la reporter aux années suivantes 1463 ou 1464.

René d'Anjou, qui n'avait point reparu dans son duché de Bar depuis l'année 1445, venait d'arriver au château de Louppy, où sans doute il avait convié tous les siens et où son séjour se prolongea du 16 juin 1463 jusqu'au 27 août de l'année suivante. Alors se trouvèrent réunis auprès du roi de Sicile et de la reine Jeanne de Laval, Ferri de Lorraine son gendre, venu de Provence avec sa femme Iolande et leur fils René de Vaudémont; Nicolas de Lorraine, puis l'infortunée Marguerite d'Anjou et le prince de Galles qui, chassés de leur royaume, venaient d'arriver à Bar-le-

[1] *Revue numismatique*, 1893, p. 102.

Duc. « Cette grande et auguste Compagnie, dit Dom Calmet, demeura un an au Pays [1]. »

Or, comme ce séjour du roi de Sicile et de tous les siens dans le Barrois coïncide exactement avec la présence de Pierre de Milan au château de Bar-le-Duc, il est assez logique d'attribuer l'exécution des deux médailles sans millésime, aux effigies de Ferri de Lorraine et de Marguerite d'Anjou, à l'année 1463-1464 [2].

Si nous avons réussi à déterminer l'époque exacte et le lieu précis où les médaillons de Marguerite et de Ferri durent être exécutés par Pierre de Milan, pourquoi se refuserait-on à admettre, hypothèse très acceptable, que Laurana ayant accompagné son ami durant tout le séjour que celui-ci fit à la cour du roi de Sicile, alors établie dans le Barrois, aurait fait à cette époque la médaille sur laquelle sont reproduits les bustes conjugués de René et de Jeanne de Laval, daté de 1463?

L'arrivée de ce prince et de sa femme au château de Bar-le-Duc ayant eu lieu seulement au mois de juin, leur départ d'Angers s'étant effectué le 27 mars 1463, il se pourrait cependant que l'exécution de ce médaillon remontât aux premiers mois de l'année en question.

Quant à celui de Jean d'Anjou, au millésime 1464, signé par ce même artiste, on ne pourrait croire qu'il fut exécuté à Bar-le-Duc, si réellement ce prince ne put revenir d'Italie avant le mois d'août, ainsi que l'avancent le Père Benoît Picard et Dom Calmet. Il en serait tout autrement si, conformément à l'opinion de M. A. Heiss, l'arrivée de Jean d'Anjou remontait au printemps de l'année 1464. Dès son retour en France, ce prince avait dû rejoindre en toute hâte son père installé avec toute sa famille au château de Bar-le-Duc.

Jusqu'ici on avait ignoré la présence de Pierre de Milan dans le Barrois, où il dut demeurer durant tout le séjour du roi René; les comptes de nos archives ne révèlent aucun payement fait au médailleur, mais ils nous montrent cet artiste « ymaigeur du roi de Sicile » exécutant, sur l'ordre de ce prince, et peut-être sous sa

[1] *Histoire de Lorraine*, t. V, p. 139.

[2] Selon M. A. Heiss, « le roi René aurait commandé ces deux bronzes pour les principaux chefs angevins, lors des préparatifs de la malheureuse tentative de 1463 ».

direction, divers travaux destinés au château de Bar-le-Duc et à la collégiale de Saint-Maxe.

Dans le compte rendu fait par Jean de Barbonne, receveur général du duché de Bar, des dépenses effectuées durant l'exercice 1462-1464, nous trouvons la mention des payements suivants sous l'année 1463 :

« 4^{xx} 11^{s} payez à ceulx et pour les causes qui s'ensuivent. C'est « assavoir : à maistre Pierre de Millain, tailleur et ymaigeur du « roy de Sicille, qu'il avoit payé à Pernet le Masson, Pernot de « Morley, Jehan de Mirecourt, Jehan de Saint-Pierre, Jehan Nico- « las charpentier, François charpentier et autres pour leur salaire « d'avoir aydé led. Maistre Pierre à porter dez la petite cham- « brette d'enprès St Pierre de Bar jusques en l'église Saint-Maxe « les ymages et mistères de la Magdeleine de la Bausme que led. « seig. Roy a fait faire, comprins le bois et fasson de deux grans « tretteaux, ung bayart de bois [1] et autres despenses pour ce 15 gr. « 10 d.

« Et aud. maistre Pierre qu'il a payé de ses deniers tant à Hus- « son le masson, deux ses valets et autres massons qui l'ont aydié « à ouvrer es ouvrages dessusd. par xiiij jours entiers à plusieurs « et divers pris y comprins l'achat de 6 livres de plastres.

3 f. 3 gr. [2] »

Cette même année le roi de Sicile avait fondé dans cette collégiale une messe basse avec lampe ardente « à la Ste Baulme où Ste Marie Madelaine a fait pénitence 32 ans [3] ». Quelques années auparavant ce prince avait fait construire à Chanzé, près d'Angers, un ermitage appelé *la Baumette* en l'honneur de la célèbre grotte de la Sainte Baume [4]; puis, en 1448, il donnait « en estraine au premier jour de l'an à la Royne de France sa sœur » une image d'or de la Madeleine [5].

Aussi, connaissant la grande dévotion de ce prince pour la patronne de la Provence, ne serions-nous nullement surpris que René eût inspiré son « ymageur » dans l'exécution de cette œuvre

[1] Civière pour porter les pierres.
[2] B. 502, f°s 141 v° et 142.
[3] Dufourny, *Inventaire de Lorraine*, t. IV, p. 678.
[4] Lecoy de La Marche, *Extraits*, etc., n° 330.
[5] *Ibid.*, n° 338.

importante. Artiste de mérite, véritable Mécène pour tous ceux qui avaient un réel talent, le roi de Sicile, qui aimait à s'entourer de peintres, de sculpteurs, d'enlumineurs, d'orfèvres et de graveurs dont il surveillait les travaux, ne put-il en cette circonstance, comme il avait coutume en tant d'autres, avoir composé les dessins de ce « mistère de la Magdelaine », communiqué ses idées à Pierre de Milan et l'avoir aidé de ses conseils?

Qu'est devenue cette œuvre? Nul ne le sait; elle avait dû disparaître longtemps avant la destruction de l'église Saint-Maxe, puisque les différents auteurs, historiens et voyageurs, qui nous ont transmis la description des richesses artistiques de l'église collégiale du château de Bar-le-Duc ne font aucune allusion aux « ymaiges et mistères de la Magdelaine de la Bausme ».

L'un de ces voyageurs, Jamet, secrétaire de La Galaizière, l'auteur d'un manuscrit intitulé : *Dénombrement de la Lorraine et du Barrois, fait en* 1739 [1], nous a laissé la note suivante :

« J'ai vu en 1737, au château de Bar, capitale du Barrois, une « très belle salle des gardes, d'architecture gothique qui me paraît « du 13e ou 14e siècle. Sur les murs de cette salle, en dedans, « étoient sculptés en relief deux gros chiens ou dogues se coletant, « dont l'un étoit terrassé et aux abois. Ce quatrain était gravé « au-dessous :

SOVVENT . AVIENT . QVEN . COMBATANT
CHIEN . MORDV . REMORD . LE MORDANT
CAR . PAR . BIEN . LE MORDANT . REMORDRE
FAIT . LEN . CESSER . MORDEVRS . DE . MORDRE

« Cette salle qui a été depuis détruite étoit isolée à l'angle de la « cour ou terrrase du château vis-à-vis celle où la chambre des « comptes tient ses séances. »

Or dans le compte de Jean de Barbonne nous trouvons le renseignement suivant qui nous a paru se rapporter à cette œuvre de sculpture :

« 63s 4d à maistre Pierre de Millain ymageur du Roy de Sicile « tant pour les journées de V compaingnons qui l'ont aydié à lever

[1] Bibliothèque nationale, FF, no 11808, p. 1299.

« et asseoir certaine pierre où il a entaillié deux chiens en la neulve « salle dudit chastel comme pour l'achat de la pierre qui y a esté « employée et pour le charroy d'icelle [1]... »

Hâtons-nous de le dire, le quatrain rapporté ci-dessus, tracé à une époque postérieure à l'exécution de la sculpture, ne saurait, selon nous, nuire au rapprochement que nous serions heureux de pouvoir établir, s'il était tout d'abord accepté que le tableau de pierre « de la nuefve salle », sur lequel Pierre de Milan avait « entaillié deux chiens », pourrait bien être la pierre de la salle des gardes où « sont sculptés en relief deux gros chiens ou dogues se coletant ».

Or cette proposition de rapprochement peut facilement être

[1] B. 502, f° 139.

abordée puisque, dans nos courses à travers les cours et les jardins des anciennes habitations de la ville haute de Bar-le-Duc, nous avons retrouvé cette sculpture, signalée par Jamet en 1737; elle provient des bâtiments en ruine, voisins du château, démolis vers la fin du siècle dernier. Remarquée également par M. le chevalier de Vendières, l'avant-dernier procureur général de la Chambre des comptes de Bar, cette pierre fut transportée dans la demeure qu'il habitait au haut de la Grande Rue et utilisée, comme linteau, au-dessus de la porte de son jardin.

On nous a objecté, il est vrai, qu'on ne connaît à la fin du quinzième siècle aucune œuvre semblable offrant un caractère aussi réaliste; que cette sculpture paraît appartenir à l'époque de la Renaissance, et enfin que l'inscription et la date gravées sur ce tableau doivent faire reporter son exécution au seizième siècle.

Avant de nous incliner devant le jugement qui sera porté par d'érudits critiques sur la date exacte de cette sculpture, nous devons faire remarquer la modification apportée au petit monument lors de la transformation, en 1575, de l'ancienne salle neuve en salle des gardes. A ce moment, selon notre opinion, le terre-plein en haut relief, sur lequel l'artiste avait placé les deux chiens combattant, a dû être taillé, supprimé, puis ramené au niveau du fond du tableau; alors sur l'espace demeuré libre on aurait inscrit le quatrain cité par Jamet, petite curiosité littéraire du genre de celles qui furent composées au seizième siècle [1].

Pierre de Milan, qui demeura à la cour du roi René pendant tout le temps du séjour de ce prince dans son duché du Barrois, assistait aux fêtes données au roi de Sicile et à ses hôtes vers la fin de l'année 1463.

Lors de la représentation de la *Farce de Pastoureaux*, jouée au château de Bar-le-Duc et où René de Vaudémont, alors âgé de douze ans, eut à remplir le rôle d'une jeune bergère, le Roi avait commandé plusieurs riches costumes pour son petit-fils et ses compagnons. A cette occasion et afin de permettre à son « ymagier » de paraître dignement à cette réjouissance, à laquelle devaient

1 Quand un cordier cordant veut accorder sa corde,
Pour sa corde accorder, trois cordons il accorde;
Mais si l'un des cordons de la corde décorde,
Le cordon décordé fait décorder la corde.

assister toute la cour, Marguerite d'Anjou, reine d'Angleterre, le prince de Galles, Ferri de Vaudémont et sa femme Iolande, le roi René ordonnait à Noël Boutault, son tailleur, de faire une robe destinée à Pierre de Milan. C'est ce qui résulte de l'examen du passage suivant extrait du compte de Jean de Barbonne :

« Item pour iij aulnes d'autre gris à la dite mesure (de Paris) au « pris d'un escu l'aulne pour faire robe à maistre Pierre de Millain « tailleur de pierre dudit s^r Roy que ledit s^r luy a donnée. »

« Donné le 4e jour de décembre iiij^xlxiij, avec la certification de « Noel Boutault tailleur rendue cy [1]. »

S'il peut paraître bien difficile de reporter à l'année 1463 la sculpture provenant du château de Bar, — quoique cela ne soit pas tout à fait impossible, — on devra trouver bien extraordinaire qu'au lieu même où Pierre de Milan avait « entaillé deux chiens pour la neufve salle dudit chastel » on ait rencontré près de trois siècles plus tard dans la même pièce, alors convertie en salle des gardes, un morceau de sculpture représentant précisément deux chiens « se coletant ».

Faudrait-il donc croire que l'œuvre originale de Pierre de Milan ayant subi quelque mutilation, il en aurait été fait dans la première moitié du seizième siècle une reproduction au bas de laquelle on aurait gravé l'inscription rapportée par Jamet?

ÉCRIVAINS ET RELIEURS

Tous les copistes chargés de reproduire, avec ou sans lettres ornées, les manuscrits, livres d'Heures, de science ou de morale, n'étaient pas assurément des artistes; il en est peu dont le talent de calligraphe soit devenu aussi célèbre que celui de François Elzvir. A l'exception de Gilles du Boucher et de Pierre Jacobi qui, en 1492, fit les lettres d'un manuscrit pour le roi René, les noms des copistes du Barrois ne sont point souvent mentionnés dans nos archives [2].

[1] B. 502, f° 164 v°, l. 25 à 27.

[2] C'est sans doute en raison de ses fonctions de secrétaire du comte de Bar, Henri Ier, que Vautier, dont le nom figure parmi ceux des témoins d'une charte de Pierre, évêque de Toul, prend, en 1174, la qualification d'écrivain. (Cartulaire des Trois-Fontaines, n° 122.)

En 1364, « plusieurs escriptures pour le service de l'église Saint-Maxe » sont faites par le « maistre de l'escolle de Bar ». Peut-être s'agit-il de Joffroy, clerc du diocèse de Cambrai, qui, à cette époque, prenait le titre de *maistre ès arts et des écoles de Bar* [1].

En 1408, il est payé 4 sols ou 3 gros à un écrivain pour un calendrier en l'un des *Psaltiers* de l'église du chapitre de Saint-Maxe.

En 1409, il est remis la somme de 72 sols ou 4 fr. 1/2 à un écrivain de Naives devant Bar, appelé par ce même chapitre « pour faire certaine écriture au missel de Vavincourt [2] ».

Quelques années plus tard (1418-1427) un écrivain du nom de *Jeannin*, employé à la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Mihiel, recevait pour son salaire la somme de 6 francs [3].

En 1437, un écrivain d'origine étrangère, travaillant dans cette abbaye à un antiphonaire, recevait la même prébende que les religieux, c'est-à-dire 11 petits florins 1/2 et 13 deniers [4].

Enfin, en 1478, il est fait mention d'un certain *Didier* dont les services furent requis lors de la célébration, dans la chapelle de Louppy, du service funèbre « pour les âmes des signeurs et dames dont les blasons étaient placqués en tableau en ladite chapelle ».

« 6 gros à *Didier l'escripvain* pour avoir faict ung tableau et y mis les feulles d'argent la grandeur, largeur et fasson du fer dont Longin frappat nostre seigneur, et escript dessus certaines oroisons propres pour reverer le dit fer et remembrance de la lance, fait aussy tous les escrips en parchemin mis au dessoubz les blasons dessus dits [5]. »

Nous retrouvons, en 1487, ce même *Didier l'escripvain* portier du château de Bar [6].

Le plus célèbre des copistes employés par le roi René II fut cer-

[1] 1364. — Husson de Mehairon requiert « Jean Joffrois maistre des escolles de Bar-le-Duc clers de notaire publique » de mettre son signe avec le sien. « Et je Joffroy, clers de la diocèse de Cambray, maistre es ars et des escolles de Bar-le-Duc, ay mi mon propre signe dont j'use comme notaire publicque et imperiaul... » (Cartulaire de Souilly, n° 71.)

[2] V. Servais, *Recherches sur la situation de la librairie dans le Barrois*, p. 83. (*Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc.*)

[3] Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*, t. I, p. 155.

[4] *Id., ibid.*, t. I, p. 168.

[5] Archives de la Meuse, Comptes du receveur et gruyer de Louppy, B. 1337.

[6] V. Servais, *Recherches sur la situation de la librairie*, etc., p. 84.

tainement Elzvir que, sur sa réputation d'habileté, le roi de Sicile avait fait venir à la cour de Lorraine :

« A maistre François Elzvir, escripvain, sur ce qu'il doit avoir pour faire le livre de Monseigneur, troys florins d'or. . . . vj fr.

« A François Elzvir, que le dit seigneur Roy luy a fait donner pour s'en retourner en Prouvence, dix florins. xviij[f] iiij gros [1]. »

Vient ensuite un prêtre de Saint-Nicolas du Port qui, quelques années plus tard, devait introduire l'imprimerie en Lorraine :

« A messire Pierre Jacoby pour avoir relyé trois des livres dudit seigneur Roy, fait les lettres en l'un d'iceulx, deux florins d'or valant. . . . . iiij fr. [2]. »

« A messire Pierre Jacobi, prebtre, demeurant à St Nicolas, quatre florins pour avoir blanchy, desgressé et relyé un bréviaire en parchemin appartenant à Monseigneur [3]. »

Enfin « à Gilles du Bouchet, escripvain, pour la parpaie du livre qu'il a fait pour le Roy, outre IIII[xx] escus qu'il avoit recus par avant icelluy livre contenant ciij caiers dont il devoit avoir pour chacun cayer ung escu d'or. . . . . I fr. [4] »

Nulle autre part dans nos archives il n'est fait mention d'écrivains copistes, quand cependant le nombre devait en être assez considérable avant l'invention de l'imprimerie, puisque, au temps de Louis XI, on évaluait à plus de six mille celui des écrivains, relieurs et enlumineurs demeurant à Paris et travaillant à la confection des manuscrits sous la juridiction de l'Université [5].

L'amour des livres étant inséparable de l'obligation de veiller à leur conservation, non seulement alors on les reliait avec soin, mais encore on les revêtait souvent d'une couverture richement décorée et munie d'agrafes ou fermoirs en métal destinés à rapprocher les ais ou cartons de la reliure.

La profession de relieur n'était pas, comme aujourd'hui, exercée par des spécialistes; les copistes, les enlumineurs eux-mêmes

[1] Archives de Meurthe-et-Moselle, Comptes du trésorier général pour 1492-1493.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*, 1505-1506.

[4] *Ibid.*, 1498-1499.

[5] Taillandier, *Résumé historique de l'introduction de l'imprimerie à Paris.*

reliaient les livres qu'ils produisaient. Les orfèvres concouraient également à leur décoration.

En 1365, le *marrelier* de Saint-Pierre de Bar est chargé par le chapitre de Saint-Maxe de relier « un saultier et un antiphonier [1] ».

En 1453, Jehan de Montfaucon est envoyé à Bar « pour faire releyer un bréviaire et un autre livre de la chapelle de Keures [2] ».

En 1458, Jacques Boucher, prêtre à Bar, est appelé « a relier et faire ung livre de papier contenant 6 quaiers de papier en quel sont escriptes plusieurs chartes de plusieurs villes du duché de Bar [3] ».

On sait que René d'Anjou faisait relier richement ses *Heures* dont certaines lettres étaient exécutées par un enlumineur d'Avignon et Bertholomieu de Cler son peintre favori [4]. Son petit-fils, René de Vaudémont, eut recours pour les livres de sa bibliothèque à Jacques Boucher déjà mentionné.

« A messire Jacques Boucher, prebtre, demeurant à Bar, pour avoir relyé et doré nostre Bible glosée en parchemin, en troys volumes, six florins, pour ce. . . . . viij livres x solz [5]. »

« A *Didier l'escripvain* portier du château de Bar qui fut appelé en 1487 à relier deux livres étant en la Chambre des comptes à Bar appartenant au duc René II ; l'un nommé Pontifical et l'autre un Psaultier en grant volume. Antoine le *tourier* mit deux fermaux neufs audit Psaultier. Il a été payé au premier 3fr 4 gros et au second 3 gros [6]. »

Non seulement Pierre Jacobi transcrivait des manuscrits et imprimait des livres, mais encore il reliait ceux que lui confiait le roi de Sicile. Jehan Grillot, l'enlumineur, faisait de même.

En 1505, il est « payé à Petitjean l'orfèvre, demeurant à Nancy, la somme de dix florins d'or du Rin que le roy lui a fait bailler

[1] *Annales du Barrois*, fonds Servais, Comptes de Simon de Foug, doyen de Bar, 1364-1365.

[2] B. 2796, f° 49.

[3] B. 504, f° 228.

[4] Lecoy de La Marche, *Extraits*, etc., n°s 494 à 504.

[5] Comptes du trésorier général de Lorraine pour 1485-1486, B. S. A. L., t. III, p. 22.

[6] Attestation de M. Étienne de Naives, secrétaire de Iolande d'Anjou, duchesse de Bar.

pour faire des fermillons d'or à ung *diurnal* pour ledit seigneur. xx fr.[1] ».

L'année suivante René « fait délivrer à Me Geoffroy secrétaire 40f; savoir 10f pour parchemin employé par lui à faire le cartulaire des droits seigneuriaux de la terre et seigneurie de Gondrecourt, le faire relier et collationner, et les autres 30fr pour une robe[2] ».

Boucher (Jacques),	1468, relieur.
Didier,	1478, relieur et écrivain.
Elzvir (François),	1492, écrivain.
Grillot (Jehan),	1492, relieur et enlumineur.
Gilles du Boucher,	1498, écrivain.
Jacobi (Pierre),	1492, relieur, écrivain, imprimeur.
Jean de Montfaucon,	1453, relieur.
Jeannin,	1418, écrivain.
Joffrois (Jean),	1364, écrivain.
Vauthier,	1174, écrivain.

LIVRES ET MANUSCRITS — ENLUMINEURS

Les livres étaient, au moyen âge, un luxe que seuls pouvaient se permettre les favorisés de la fortune, amoureux de la science ou de l'art; ils atteignaient parfois des prix considérables[3]. « C'était, dit V. Servais, une marchandise si rare et d'un prix si élevé que leurs possesseurs pouvaient dans les temps de pénurie les mettre en gage, comme des joyaux précieux, et trouvaient dans leur engagement une ressource contre la misère[4]. »

[1] Compte du trésorier général de Lorraine pour 1505-1506.

[2] 16e compte de Jean Gerlet d'Amance.

[3] Au moyen âge, l'ivoire, l'or, l'argent, le cuivre émaillé et les pierres précieuses étaient fréquemment employés pour couvrir et habiller les missels et évangéliaires, dont les riches couvertures offraient, dit M. Didron, « pour un tabernacle, des portes toutes faites comme forme, comme iconographie et comme symbolisme ».

Or cet artiste qui fit exécuter en bronze et pour servir de porte de tabernacle la couverture d'un missel allemand, avait été devancé dans cette application. En 1259, Guillaume, abbé de Saint-Vannes de Verdun, laissait à cette abbaye « des joyaux entre autres une jolie statue d'argent de Notre-Dame et un précieux évangéliaire, dont on prit ensuite les couvertures pour faire des portes de tabernacles ». (Clouet, *Histoire de Verdun et du pays verdunois*, t. II, p. 448.)

[4] *Recherches sur la situation de la librairie, l'établissement et l'état de l'imprimerie à Bar-le-Duc* (*Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*).

En juin 1449, payement « à l'evesque d'Orenge pour racheter les Heures du roi

Des recherches faites par cet annaliste dans les archives du Barrois, il résulte que Édouard Ier, comte de Bar, possédait un certain nombre de livres puisque, après sa mort arrivée à Famagouste, dans l'île de Chypre, en 1336, on rapporta d'Athènes, où il les avait laissés, au château de Bar « trois romans dont il estoit de Roncevaulx, li autre des iiij fils Ainmont et li autre d'Alixandre[1] ».

Nous ignorons si, dans la succession de Jeanne de Bretagne, la comtesse de Bar, Iolande de Flandre, hérita des livres que possédait sa mère : « la vie de saint Martin, plusieurs bibles, un psaultier, le jeu des échecs, le livre des vices et des vertus, enfin un livre couvert de drap d'or commençant à plusieurs ymaiges. » Mgr Dehaisnes dit seulement que cette princesse eut dans sa part de succession « li livre ymage et enluminé de l'*Apocalice* ». (*Histoire de l'art dans les Flandres,* t. I, p. 431.) On sait seulement que l'épouse du comte Henri IV avait retenu auprès d'elle et occupé pendant un certain temps « Jean le Noir et sa fille Bourgot, tous deux experts en l'art de peindre sur vélin, qui, après avoir quitté le service de la comtesse de Bar, passèrent à celui du roi Jean et reçurent de ce prince comme cadeau une maison située dans sa bonne ville de Paris[2] ».

Si les œuvres sorties des mains de nos imagiers des quatorzième et quinzième siècles n'ont point échappé à la destruction ; si les tableaux peints par Simonin et adressés au roi René sont perdus à jamais, on ne doit point désespérer de retrouver un jour, ignorés dans des bibliothèques, quelques-uns des manuscrits peints par nos enlumineurs[3]. Cependant nos recherches pour retrouver les

(de Sicile) qui avoient esté engaigées par l'ausmonier dudit seigneur ». (Lecoy de La Marche, *Extraits des comptes,* etc., n° 503.)

[1] B. 796. Compte de Collet Mignot, cellerier de Bar, 1336-1339.

[2] Lecoy de La Marche, *les Manuscrits et la miniature,* p. 321. — Voir L. Delisle, *Cabinet des manuscrits,* t. I, p. 36.

« Paris 10 Xbre 1358. — Charles..... savoir faisons à tous présens et avenir que ramenans à mémoire plusieurs agréables services faiz à Monsieur (le roi Jean) par longtemps et à nous par nos bien amez Jehan le Noir enlumineur et Bourgot sa fille enlumineuse de livres et que ja piecha il delaissièrent pour la plaisance de Monsieur le service de la comtesse de Bar pour Monsieur et nous servir....., leur avons donné et octroyé..... une maison ou manoir séant en la rue Troussevache en la ville de Paris. » (Bibl. nat., fonds français, collection Moreau, n° 1708, f° 206.)

[3] Dans un livre de chansons anciennes du treizième siècle, Thibaut, comte de Bar, est représenté coiffé d'un casque d'or, vêtu d'une armure de fer. Son cheval

manuscrits à miniatures exécutés pour Iolande de Flandre par Jean le Noir et sa fille, puis par Adrien Beauneveu, sont demeurées sans résultat. Ce dernier, tout à la fois dessinateur, portraitiste, sculpteur, peintre décorateur et miniaturiste par excellence, avait été employé par la comtesse de Bar avant d'entrer au service du roi Charles V qui, en 1364, lui commandait la statue tombale de Philippe VI, son aïeul, et celle destinée à sa propre sépulture [1].

Le goût que le comte Édouard Ier avait eu pour la lecture des romans paraît avoir été partagé par le duc Robert et par sa femme, Marie de France. On sait que Jean d'Arras, secrétaire du duc de Berry, avait composé, pour l'amusement de cette princesse, l'histoire de la Mélusine de Lusignan. Nous voyons en effet le duc de Bar, sur la fin de l'année 1361, expédier un messager d'Étain à Jametz « pour y quere un romain pour ce prince », puis en 1396 se faire envoyer un roman de Pont-à-Mousson [2].

Si les annales du règne de Robert (1354-1411) ne nous ont révélé aucun des noms des enlumineurs qui, dans la seconde moitié du quatorzième siècle, durent exercer leur art au profit de ce prince, nous devons à M. Paul Durrieu, notre confrère, la connaissance d'un manuscrit exécuté par un artiste peu connu, du pays de Reynel, ancien pays d'Ornois. Ce manuscrit, orné de quatre-vingt-cinq miniatures, traduction de *Tite-Live* commandée par le roi Jean, fut offert à Marie de France, sa fille, devenue plus tard duchesse de Bar, puis demeura en la possession des souverains du Barrois jusqu'au jour où René en fit cadeau à Robert de Baudricourt, bailli de Chaumont.

Nous croyons utile de reproduire *in extenso* la note très intéressante qui, inscrite sur ce manuscrit vers la fin du quinzième siècle, fut complétée dans les années suivantes.

« Le roy Jehan de France fit escripre cestui livre et translater du latin en romant ; lequel roi le donnait à Marie sa fille duchesse de Bar..... et de laditte duchesse revint en la main du duc Edouart

blanc est recouvert d'une housse armoriée ; son écu porte : *d'azur à deux bars adossés d'or semé de croix d'or recroisetées au pied fiché.* (Bibl. nat., fonds français, n° 844, p. 5.)

[1] Wauters, *la Peinture flamande*, p. 29. — « Despens fais par maistre Thiebaut et sez II varles, messires Massart, Colinet Le Clerc, et son varlet, maistre Andrieu le pointre et son varlet. » (Archives du Nord, B. 3253, 1359-1362.)

[2] Comptes de Jacquemin Tailly, prévôt de Pont-à-Mousson.

de Bar, son filz, et puis revint ledist livre en la main de Loys, frère audit duc Edouart, cardinal et duc de Bar; lequel cardinal duc donnait laditte duchié de Bar et ses seingnouries à René filz du roy Loys de Secille et duc d'Anjou..... lequel dit René, roi de Secille et de Jérusalem, duc d'Anjou, de Bar et de Lothraine, quant il voult aler en son royalme de Secille pour prendre la succession qui ly estoit escheute de par le roy Loys, son frère, donnoit cestui livre à honnourey chevalier messire Robert de Baudrecourt et bailly de Chalmont; et ledit messire Robert le prestoit à Jehan de Vy l'eschevin, fils de messire Jehan de Vy, chevalier; lequel dit Jehan de Vy le fit contreescrire par maître Jehannin de Rouen l'escripvain. Et fust ledit livre enluminés par maistre Henri d'Orquevaulz et fust parfait et affenis en l'an mil IIII^c et XL [1]. »

A la dernière page de ce manuscrit, avant la note ci-dessus, l'écrivain et le miniaturiste sont représentés assis à leurs tables de travail.

Ce même miniaturiste, Henri d'Orquevaulx, est également l'auteur d'un livre d'*Heures* à l'usage de l'église de Metz, orné de vingt-deux miniatures aux armes de Jean de Vy, écuyer, échevin du palais de Metz, mort en 1449.

Marie de France possédait d'autres manuscrits, les *Grandes* et les *Petites Heures* qui, après sa mort, passèrent successivement des mains du duc Édouard III dans celles du cardinal Louis de Bar qui les légua à Bonne de Bar, sa sœur, comtesse de Ligny et de Saint-Pol, femme de Valéran III de Luxembourg [2] :

« Un très bel petit Missel [3]. »

« Un roule où sont figurés d'un costé et d'autre aucunes histoires de la Bible [4]. »

« Un grant livre de Guiron le Courtois et de Branor, très bien escript en trois coulombes rimé [5]. »

« Un petit livret, à deux petits fermoirs d'or des armes de Mons.

[1] Nous empruntons cette note au compte rendu de la séance du 26 décembre 1888 des Antiquaires de France. Le manuscrit de Tite-Live appartient à la Bibliothèque de sir Thomas Phillips, conservée à Cheltenham, en Angleterre.

[2] Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, 2e édit., t. VI, p. cxxxij.

[3] Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale, n° 180. « Qui fut Madame Marie de France. »

[4] *Ibid.*, n° 104. « Donné par Charles V à Marie de France. »

[5] *Ibid.*, n° 1124. « Le Roi l'a devers soi postéa Madame de Bar. »

d'Anjou, où sont oroisons en françois et vigiles de mors en latin, et les heures de Nostre Dame très bien enluminées de blanc et noir [1]. »

« Miracles Nostre Dame rimées et chacun vers enluminé de couleurs très bien figurées et historiées, et escripts en langaige picard [2]. »

Quant aux bréviaires que laissait la duchesse de Bar, ils furent attribués par testament à frère Joffroy, son confesseur, prieur du couvent des Augustins de Bar [3]. Ces bréviaires étaient sans doute de haute valeur puisqu'ils étaient l'objet d'une donation par testament.

Il est d'autres exemples de pareilles libéralités faites par testament. En 1310, un certain Nicolas de Bar-le-Duc léguait à la Sorbonne sa bibliothèque : *Obiit magister Nicolaus de Barro Ducis socius hujus domus anno Domini M. CCC. X. qui nobis legavit multos libros et multam pecuniam in redditibus.* (Obituaire de la Sorbonne.) Le 10 août 1410, Girard de Robertespagne, curé de Rembercourt-aux-Pots, chanoine de Bar, lègue son bréviaire à Me Girard son filleul.

En 1430, après avoir spécifié que les Heures grandes et petites de leur commune mère, Marie de France, devaient revenir à sa sœur Bonne, le cardinal Louis de Bar léguait tous ses livres latins, *Singulis libris nostris, verbis latinis compositis*, à Jehan Claudy, son confesseur, qui plus tard les céda au chapitre de Verdun [4].

Le roi René Ier qui, dans ses travaux d'enluminure, s'inspirait des procédés et de la manière des peintres flamands, n'aimait pas moins les riches manuscrits que le meubles et ornements somptueux. Grand ami de tous les arts, ce prince entretenait à ses gages un certain nombre de peintres « occupés à embellir d'ornements de peinture et de calligraphie les livres dont il garnissait les

[1] Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale, n° 264. « Donné à Madame Marie de France. »

[2] *Ibid.*, n° 946. « A Madame de Bar le 26 février 1393. »

[3] B. S. A. L., tome I, p. 102.

[4] Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, 2e édit., t. VI, p. cxxxij. — « Ad ponendum in libraria, Moralia sancti Gregorii, Expositum de Bruno super quinque libros Mosis, Psalterium glossatum, necnon et quasdam magnas Decretales, Sextum et Clementinas quondam domini Cardinalis. » (Clouet, *Histoire de Verdun*, t. III, p. 640, note 1.)

rayons de sa librairie [1] ». L'authenticité de toutes les œuvres en ce genre qu'on attribue à René n'a point encore été parfaitement démontrée; toutefois on croit généralement qu'il avait produit de sa main plusieurs livres d'Heures richement enluminés.

Bon nombre de manuscrits de sa bibliothèque exécutés par divers copistes, clercs ou laïques, souvent écrivains et relieurs tout à la fois, furent peints et enrichis de miniatures par Paul Goybaut, « chapelain et enlumineur du ro yde Sicile » qui, en août 1462, reçut « xxiiij escus et demi pour trois aulnes et demie escarlate, mesure de Paris, à luy données par ledit seign^r Roy pour faire une robe en considération d'aucunes choses qu'il avait faites de son ouvrage d'enlumineur [2] ».

Peu auparavant, vers 1450, un certain Thomas, demeurant à Toul, avait été appelé à Saint-Mihiel « pour faire des livres » en même temps qu'un nommé Didier, *enlumineur,* dont M. Dumont ne fait point connaître le pays d'origine [3].

Tour à tour artiste peintre et littérateur, René d'Anjou avait composé un certain nombre d'ouvrages dont plusieurs existent encore. On lui attribue le *Livre des Tournois,* le *Livre de cuer d'amours espris,* le *Mortifiement de vaine plaisance,* l'*Abuzé en court, Reynault et Jeanneton;* quelques-uns avec peintures, miniatures ou dessins. Il avait formé pour son usage une assez riche bibliothèque dans laquelle presque toutes les branches des connaissances humaines étaient représentées : livres hébreux, grecs, latins, italiens, allemands; depuis les œuvres des Pères de l'Église jusqu'aux traités de grammaire et de géographie; enfin les premières éditions qui sortirent des presses de l'imprimerie naissante [4].

Écrivain gracieux, esprit cultivé, René d'Anjou aimait à s'entourer de poètes et de prosateurs, au nombre desquels se distinguait Antoine de la Salle, le précepteur de Jean, duc de Calabre, le gouverneur des enfants de Louis de Luxembourg, comte de Ligny,

[1] B. S. A. L., t. I, p. 102.
[2] B. 502, f° 168 v°.
[3] *Histoire de Saint-Mihiel,* t. I, p. 168.
[4] Lecoy de La Marche, *Le roi René.* — Dans l'inventaire dressé en 1472, il est indiqué un *Dente de Fleurence* et des chansons anciennes.

le meilleur représentant du groupe des nouvellistes du quinzième siècle, l'auteur du *Petit Jehan de Saintré*[1], écrit de 1457 à 1459, au château de Genappe, et des *Cent Nouvelles nouvelles* composées pour Philippe, duc de Bourgogne, et offertes à ce prince en 1462[2].

Malgré la découverte de l'imprimerie, les prix des livres écrits sur vélin, enrichis de vignettes, de lettres ornées, d'encadrements et de délicates miniatures n'avait point diminué ; la profession d'enlumineur était toujours prospère dans la seconde moitié du quinzième siècle.

René II de Vaudémont, qui à l'exemple de son grand-père aimait beaucoup les livres, avait dans son cabinet de travail, sur les rayons de sa bibliothèque, à côté des œuvres de Jean Gerson reliées et enluminées par Jehan Grillot, les contes de Boccace, les chroniques de Froissart, les œuvres de Marc-Antoine Sabellus, de Strabon, des bibles, des bréviaires, un diurnal, etc. C'est du moins ce que nous apprennent les documents suivants relatifs aux miniaturistes de la fin du quinzième siècle.

« A messire Didier Tallart, qu'il avoit payé par ordonnance du « Roy à maistre Jehan Grillot pour les œuvres de Jehan Gerson, « les relieure et enlumineure d'icelles. . . . . 10[f][3]. »

« A Pierre Garnier, nostre painctre, que luy estoit deu de reste « sur ses gaiges qu'il a este à nostre service, et pour enlumineure « par luy faicte en une Bible en parchemin glosée que nous avons « fait enluminer. . . . . ij[c] x livres. »

« A trois enlumineurs de Paris qui ont prisée l'enlumineure et « histoires faictes par ledit Pierre, en ladite Bible. . x l. solz[4]. »

« A Pierre Garnier, nostre paintre, la somme de dix-huit florins « du Rin, tant moins de ce que luy peut estre deu de ses gaiges « vallent. . . . . xxv l. iiij sols[5]. »

« A Pierre Garnier, nostre paintre, tant moins de ce qui lui peut

[1] L'*Hystoire et plaisante cronicque du Petit Jehan de Saintré et de la jeune dame des belles cousines*, imprimée par Michel Le Noir en 1517.

[2] En 1461, l'auteur de ces gaillardes nouvelles avait alors soixante-quatorze ans. (Gaston Paris, *Journal des savants*, mai 1895, p. 293.) Certains biographes font naître Antoine La Salle en 1398.

[3] Comptes du trésorier général de Lorraine pour 1492-1493, B. S. A. L., t. I, p. 20.

[4] *Ibid.*, 1485-1486, p. 22.

[5] *Ibid.*, 1482-1483, t. IV, p. 10.

« estre deu de ses gaiges trois escuz d'or vallent. . . c sous[1]. »

« A Georges, enlumineur de Monseigneur, pour achetter des « couleurs pour enluminer ung livre que Monseigneur fait faire, « six florins d'or. . . . . xij fr.[2]. »

Cet artiste touchait alors 100 francs de pension par an pour ses gages.

« A Rogier de la Case, pour or, azur et aultres couleurs qu'il a « délivrées à Georges enlumineur pour enluminer les livres du « Roy, cinq ducats. . . . . xiij fr. iiij gros[3]. »

A ces noms nous devons joindre celui de François Bourcier qui, sans doute, débutait dans l'art de l'enluminure quand il fut envoyé à Paris aux frais du prince. « A François Bourcier que le Roy lui a donné ceste fois pour aller à Paris apprendre l'art d'enlumineur, six florins. Appert par mandement donné à Bar le xij^e jour de febvrier mil V^c et cinq. . . . . pour ce xij fr. »

En 1507, une nouvelle somme de 8 florins lui était donnée « pour l'aider à s'entretenir ». En 1509 Bourcier était de retour et travaillait pour le compte du duc Antoine qui, par différentes fois, lui donna des marques de sa libéralité et lui confia, en 1510, une partie des peintures à exécuter au tombeau élevé à René II, dans l'église des Cordeliers de Nancy.

La veuve de René II, Philippe de Gueldres, qui n'abdiqua jamais la munificence vraiment royale qui l'avait toujours caractérisée et son amour pour les beaux-arts, avait possédé un certain nombre de manuscrits richement enluminés et de livres pieux. Quelques-uns, les plus précieux sans doute, emportés par deux religieuses du couvent de Sainte-Claire de Pont-à-Mousson, lors de la fermeture de ce monastère à l'époque de la Révolution, sont arrivés jusqu'à nous; ils ont été décrits par M. Beaupré et M. l'abbé Guillaume[4].

L'imprimerie, qui dans les dernières années du quinzième siècle

[1] Comptes du trésorier général pour 1492-1493, B. S. A. L., t. IV, p. 10.
[2] *Ibid.*, 1491-1492, t. III, p. 22.
[3] *Ibid.*, 1492-1493, t. IV, p. 15.
[4] Voir, dans la *Vie de Philippe de Gueldres*, etc. (Nancy, 1853, in-12), le chapitre XXXV, consacré par cet auteur à quelques volumes de la bibliothèque de Philippe.

était déjà en pleine activité dans quelques villes de la région de l'Est, n'avait pas encore pénétré dans le Barrois à cette époque, mais déjà Martin Mourot préparait aux portes de Bar, au village de Longeville, l'établissement de ses presses, desquelles devait sortir, en 1501, le *Missale Tullense*, précédant d'environ deux ans la publication des *Hore Virginis Marie ad usum Tullensis ecclesie*, imprimées, en 1503, à Saint-Nicolas du Port, par Pierre Jacobi.

Vers le même temps, un libraire du nom de Julien Logeart exerçait son industrie dans la ville de Bar. « A Jullien Logeart, libraire à Bar, pour l'achapt de deux livres assavoir les histoires de Martii Anthoni Sabelli et l'autre nommée Strabo de situ orbis. xv fr. [1].»

« A Julien Logeart, libraire à Bar, pour l'achat de plusieurs « Livres que le roi a fait prendre chez lui. . . . . 12 fr.

« Au même... trois florins d'or pour les Chroniques de Frois- « sart et ung florin pour un autre livre de Bocasse [2]. »

Ne pouvant poursuivre plus avant cette étude, nous rappellerons qu'en 1816, dans son rapport adressé au préfet de la Meuse, l'archiviste bibliothécaire de Saint-Mihiel s'exprimait ainsi, en parlant des richesses de l'ancienne bibliothèque de l'Abbaye : « En général, il y a beaucoup d'excellentes éditions, beaucoup d'incunables et une soixantaine de manuscrits tant in-fol. qu'in-4° et in-8°; ces manuscrits ne sont pas, à la vérité, inédits. Il en existe plusieurs du VIIIe siècle, plusieurs du IXe, X^e, etc., jusqu'au XIVe. »

Le fameux *Gros Graduel*, haut de 68 centimètres sur 56 centimètres de large, enrichi de 1,611 lettres majuscules avec ornements à feuille d'or et figures humaines, fut acheté à Paris, en 1463, moyennant la somme de 186 fr. 3 gros, plus 5 francs au commissionnaire qui alla le chercher [3].

Beauxeveu (Adrien),	1360, enlumineur.
Bourcier (François),	1505, enlumineur.
Bourgot,	1358, enlumineuse.
Didier,	1450, enlumineur.
Garnier (Pierre),	1485, enlumineur.

[1] Archives de Meurthe-et-Moselle, Comptes du trésorier général pour 1501-1502.

[2] *Ibid.*, 1505-1506.

[3] Voir Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*, au mot *Bibliothèque*, t. IV.

Georges,	1491, enlumineur.
Goybaut (Paul),	1462, enlumineur.
Grillot (Jehan),	1492, enlumineur.
Henri d'Orquevaulx,	1440, enlumineur.
Jehan Le Noir,	1358, enlumineur.
René d'Anjou,	quinzième siècle, enlumineur.
Thomas,	1450, enlumineur.
Logeart (Julien),	1505, libraire.
Mourot (Martin),	1501, imprimeur.

Édouard I : *le Roman de Roncevaux; le Roman des quatre fils Aimmont : le Roman d'Alixandre.*

Iolande : *la Vie de saint Martin; le Jeu des échecs; le Livre des vices et des vertus; l'Apocalice.*

Marie de France : *la Mélusine; Tite-Live; les Grandes et Petites Heures; Guiron le Courtois et Branor; les Heures de Notre-Dame : les Miracles de Notre-Dame.*

René I : *le Livre des tournois; le Livre de cuers d'amours espris; le Mortifiement de vaine plaisance; l'Abuse en court; Regnault et Jeanneton.*

René II : *les OEuvres de Jean Gerson; les Contes de Bocasse; les Chroniques de Froissart; les OEuvres de M. Ant. Sabellus; les OEuvres de Strabon.*

L. Maxe-Werly,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bar-le-Duc.

XVI

LE PORTRAIT ORIGINAL DE D'ALEMBERT

PAR DE LA TOUR

Nous ne croyons pas trop nous avancer en affirmant qu'un des savants professeurs de la Faculté de droit de Caen, M. Daniel Danjon, possède un des plus beaux pastels de de La Tour, le portrait *original* de d'Alembert, peint en 1753.

Commençons par constater ceci, qui est un point important : c'est

Pl. de XIX. P. 290

D'ALEMBERT

D'APRÈS LE PASTEL ORIGINAL DE QUENTIN DE LA TOUR

(1753)

Collection de M. DENEL DUMON, à Caen

que M. D. Danjon est le petit-fils de Harou-Romain, l'architecte de la préfecture du Calvados et de la maison centrale de Beaulieu[1].

Or, c'est dans la succession de Harou-Romain, son grand-père maternel, que M. Danjon a recueilli ce portrait de d'Alembert[2].

Mais comment ce portrait de d'Alembert est-il venu entre les mains de Harou-Romain? De la façon la plus simple. La veuve de Condorcet, qui était très liée avec la famille Harou-Romain, et qui fut la marraine de la mère de M. D. Danjon, avait donné à Harou-Romain « un portrait en pastel de d'Alembert ». Ceci ne peut faire aucun doute. Voici, en effet, ce qu'on lit dans un fragment de lettre, signée Harou-Romain, fragment que M. D. Danjon conserve avec le plus grand soin, on le comprend sans peine, et que, du reste, il a fait photographier : « Il y a dans mon bureau quelques bosses en plâtre, c'est-à-dire des têtes d'après l'antique à Mme de Condorcet; elle m'a donné dans le temps un petit tableau qui est dans notre salon : c'est un paysage au-dessus du sopha..., *elle me donna encore un portrait en pastel de d'Alembert*. Je te dis ces choses pour (ta) gouverne, et répondre en cas de réclamation (si l'on) avait oublié ce qui s'est passé[3]. »

Il est donc incontestable que le portrait de d'Alembert possédé par M. D. Danjon a été donné à son grand-père, M. Harou-Romain, par Mme de Condorcet.

Or nous savons par Condorcet lui-même que d'Alembert, en mourant, l'institua son légataire universel : « Il (d'Alembert), écrivait Condorcet au roi de Prusse, à la date du 22 décembre 1783, *il* a bien voulu me choisir pour héritier[4]. »

Nous ne possédons pas le testament autographe de d'Alembert. « Son testament, déposé chez Me Rameau, notaire à Paris, par acte du 29 octobre 1783 (jour de la mort de d'Alembert), a disparu de l'étude; mais dans le procès-verbal des scellés apposés au château (*sic*) du Louvre, après le décès de d'Alembert, on lit ce qui suit : « En exécution de la susdite ordonnance, avons procédé à l'apposition des scellés, et à la description sommaire des meubles et effets en évidence. Dans l'appartement où est décédé ledit sieur d'Alem-

[1] A un kilomètre de Caen.
[2] Voir ci-dessus, planche XIX.
[3] Cette lettre porte la date du 30 mai 1819.
[4] *Œuvres de Condorcet*, édit. Arago, t. I, p. 300, 302.

bert, le *portrait du deffunt sieur d'Alembert dans son cadre doré*[1].»

C'est évidemment ce portrait de d'Alembert, légué par d'Alembert lui-même, avec tous ses autres meubles, à son ami Condorcet, que Mme de Condorcet a donné à M. Harou-Romain.

Reste à prouver que ce portrait de d'Alembert, légué à Condorcet, est bien l'œuvre du grand pastelliste de La Tour.

Consultons d'abord la *Correspondance* de Grimm, à la date du 15 septembre 1753[2] : « Le jour de Saint-Louis, l'Académie royale de peinture et de sculpture fit l'ouverture de son salon, dans lequel elle exposa *les différents ouvrages faits dans le cours de l'année*... Nous arrivons aux portraits de M. La Tour : il en a exposé dix-huit. Ce grand peintre a poussé l'art de ses portraits si loin qu'il ne lui suffit pas de peindre parfaitement les ressemblances, il sait encore animer ses portraits et leur donner une vie qu'on n'a jamais connue avant lui. Il y a un grand nombre de portraits de gens illustres, entre autres celui de M. Duclos, de M. de la Chaussée, de M. l'abbé Nollet, de M. de Sylvestre, de M. le marquis de Voyer, de M. le marquis de Montalembert, de M. de la Condamine, de M. Rousseau, citoyen de Genève. *Le portrait de M. d'Alembert est surprenant.* M. Marmontel a fait ces vers pour lui :

A ce front riant dirait-on
Que c'est là Tacite ou Newton? »

Si mauvais que soit ce distique de l'auteur de *Bélisaire*, il est précieux pour nous, puisqu'il indique bien nettement l'air enjoué que le peintre a donné à son modèle, et qu'on retrouve dans le portrait possédé par M. D. Danjon.

Lorsque je vis ce portrait de d'Alembert pour la première fois (c'était il y a déjà six ou sept ans), j'engageai M. D. Danjon à écrire soit à Versailles, soit à Saint-Quentin. M. Danjon suivit mon conseil et écrivit à M. Ch. Gosselin, directeur du Musée de Versailles, et à M. Th. Eck, conservateur des Musées de Saint-Quentin, et notamment du Musée dit *Musée Lecuyer*, où l'on peut admirer quatre-vingt-sept pastels de de La Tour.

[1] Ch. Henry, *Œuvres inédites de d'Alembert*, Appendice II. (Archives nationales, Section judiciaire V³ 94, première pièce.

[2] Édit. Tourneux, t. II, p. 281-284.

Le Musée de Versailles possède, comme on sait, la collection des portraits de l'ancienne Académie française, collection qui fut donnée à ce musée par l'Académie, en 1839. D'après M. Ch. Gosselin, à qui M. Danjon avait envoyé une photographie de son pastel et qui, à son tour, a renvoyé à M. Danjon un dessin au crayon du portrait *à l'huile* de d'Alembert qu'on peut voir au Musée de Versailles, ce portrait *à l'huile* serait la copie du *pastel* de de La Tour : « On lit, dit M. Gosselin[1], dans les *Registres de l'Académie*, à la date du 1er octobre 1685 : « L'abbé Dangeau, qui « est en charge de directeur, propose que chaque académicien donne « à la compagnie le portrait de son prédécesseur. » « D'Alembert, continue M. Gosselin, étant mort à soixante-six ans, son successeur[2] n'a pas cherché un portrait peint à la fin de sa vie, mais a fait copier l'image de son prédécesseur à la force de l'âge, en 1754 (le tableau indique cette date[3]), quand il avait trente-sept ans. Il est probable qu'on a copié le portrait que vous possédez : la pose, l'expression l'indiquent. Le chapeau a été supprimé, cela n'a pas d'importance... Vous avez, en somme, Monsieur, une peinture qui, autant qu'on en peut juger par une photographie, est fort remarquable, pleine de vie et de charme; je vous en félicite. »

A son tour, répondant à une première demande de renseignements que lui adressait M. Danjon, M. Th. Eck écrivait : « Je voudrais pouvoir vous donner des renseignements très explicites et qui vous satisfassent pleinement au sujet de l'intéressant pastel que vous possédez; mais si la genèse de certains portraits de de La Tour ne prête à aucune équivoque, il n'en est pas de même de beaucoup d'autres. *Le vôtre, Monsieur, est dans ce cas.* (On voit que M. Th. Eck conserve des doutes : ces doutes ne tarderont pas à s'évanouir.) Il ne m'est malheureusement pas possible de vous apprendre beaucoup au sujet de ce portrait. Toutefois, *je suppose*, d'après le contenu de votre lettre, que vous possédez l'image terminée du savant mathématicien, dont nous avons à Saint-Quentin la « préparation ». Cette « préparation » si remarquable, si

[1] Lettre à M. Daniel Danjon, du 24 janvier 1890.
[2] Choiseul-Gouffier.
[3] Il y a ici une légère erreur de date. Le pastel de de La Tour a été peint en 1753.

vivante, nous fait voir d'Alembert de face, avec une pointe de fine raillerie qui se trahit dans l'ensemble de ses traits. La tête est poudrée et une cravate blanche enserre le cou. Pour tous ses pastels, et avant de les exécuter définitivement, de La Tour avait l'habitude de faire au préalable ce qu'en termes d'art on nomme une « préparation », ou une « étude », et ces « études » valent souvent les portraits terminés. »

Deux ans se passent. Vers le milieu de l'année 1892, M. Danjon envoya à M. Th. Eck une photographie de son pastel, et à ce portrait il joignit une photographie de la lettre de Harou-Romain dont nous avons cité quelques lignes.

Les doutes que pouvait avoir conservés M. Th. Eck avaient complètement disparu, et le savant conservateur des Musées de Saint-Quentin s'empressa de répondre à M. Danjon[1] : «... Tout d'abord je dois vous remercier de l'aimable surprise que vous me causez, car les renseignements que vous me donnez sur le portrait dont vous êtes l'heureux possesseur sont précieux au possible, et ils vont, dès maintenant, figurer dans les archives de notre musée, où se trouve leur véritable place. Lorsque, il y a deux ans, vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, j'eusse été bien imprudent alors d'émettre une opinion formelle au sujet de l'image terminée de d'Alembert : *il y avait en moi un doute, qui, je le reconnais avec plaisir, n'existe plus, grâce à la photographie que vous avez bien voulu joindre à votre excellente lettre.* Quoique l'épreuve ne soit pas suffisamment bien venue, et à l'aide des renseignements positifs que vous me donnez, *je n'hésite pas à reconnaître dans l'œuvre si belle, conçue avec tant d'art, tant de vérité, si parlante, et recélant en elle une telle intensité de vie, l'œuvre originale de notre inimitable portraitiste.* Ce qui surtout me fixe à cet égard, ce sont les yeux. Seul de la Tour a su donner la vie à ses œuvres fragiles. Les regarde-t-on avec une attention soutenue, durant un moment, que le portrait semble se détacher du cadre et *venir à vous,* suivant l'heureuse expression de M. de Goncourt... Votre portrait n'est pas absolument conforme à la « préparation » du Musée de Saint-Quentin[2]. Sur la nôtre, le visage est insensible-

[1] Lettre du 18 juin 1892.
[2] Voir ci-contre, planche XX.

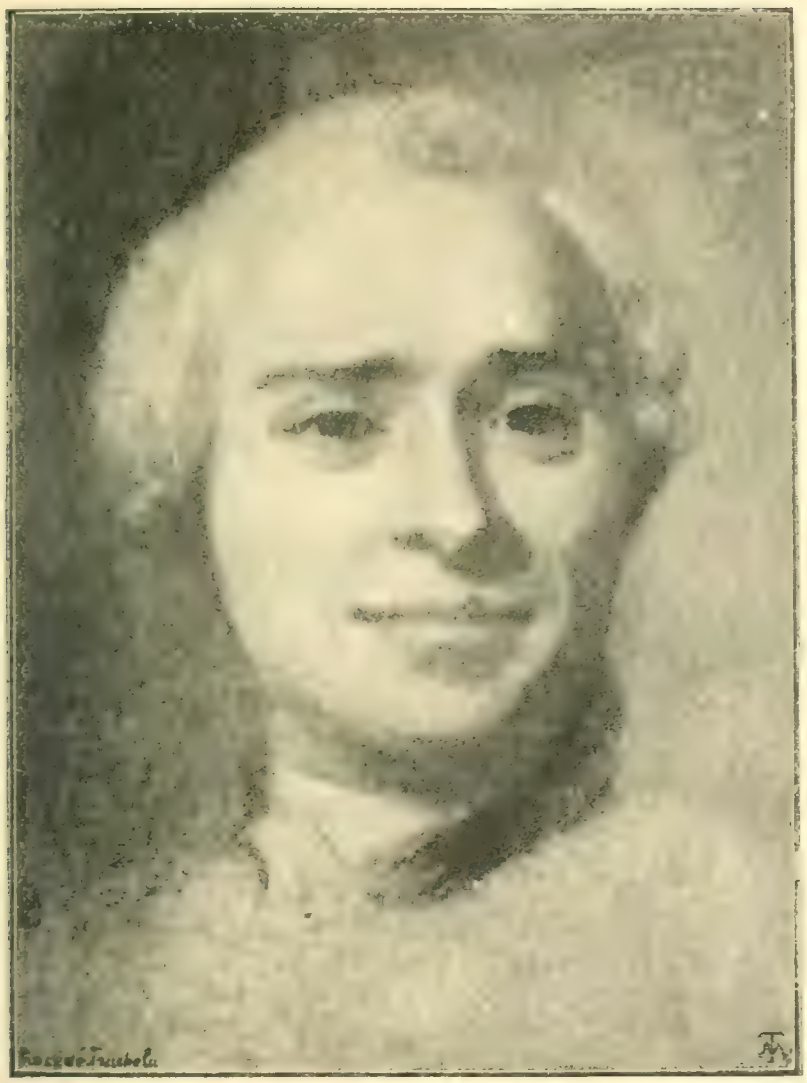


Planche XX. Page 294.

PRÉPARATION DU PORTRAIT AU PASTEL

DE D'ALEMBERT

(MUSÉE DE SAINT-QUENTIN)

ment tourné à gauche, et les yeux sont de face; sur le vôtre d'Alembert regarde franchement à sa gauche. C'est là, ce me semble, une question de détail, due au caprice de l'artiste, qui faisait souvent plusieurs « préparations » avant de commencer le portrait qu'il devait achever. Jusqu'ici notre *étude* était considérée comme la meilleure reproduction connue des traits de d'Alembert; c'est à ce point que j'ai cru devoir inviter M. Jusserand, alors conseiller de l'ambassade de France à Londres et directeur de la collection[1] ayant pour titre : *Les grands écrivains français*, de reproduire pour *d'Alembert* le pastel du Musée de Saint-Quentin. »

Le 27 juin suivant, M. Th. Eck envoyait à M. Danjon une reproduction photographique de l'*étude* du Musée Lécuyer, accompagnée des lignes suivantes : « Permettez-moi, Monsieur, de vous offrir une épreuve photographique de l'« étude » de notre musée, *laquelle, jusqu'en ces derniers temps, était considérée comme la meilleure image connue de d'Alembert, depuis la disparition du portrait achevé*. Ces « préparations » du pastelliste sont extrêmement curieuses à étudier, car le maître s'y révèle tout entier, avec ses procédés et son inimitable talent; il y déploie sans effort cette merveilleuse faculté de vie intensive qu'avec quelques coups de crayon, quelques écrasements de poussière faits avec le doigt, deux ou trois accentuations de craie, il savait donner à ses œuvres fragiles, toujours belles et toujours troublantes, malgré un long abandon. »

Après la lecture de cette très intéressante correspondance, il nous semble que « la cause est entendue », comme on dit au Palais. Bien que M. Th. Eck semble ici, encore, comme dans sa lettre du 18 juin, regretter que le Musée de Saint-Quentin ne puisse plus se vanter de posséder « la meilleure image connue de d'Alembert », il dit assez clairement pour ceux qui savent lire entre les lignes : « C'est vous, monsieur Danjon, qui maintenant possédez la meilleure image de d'Alembert » ; car, à n'en pas douter, vous avez — honneur et bonheur inappréciables — le portrait du grand mathématicien peint par de La Tour en 1753, portrait légué par d'Alembert à son ami Condorcet, et donné plus tard par

[1] *D'Alembert*, par M. Joseph Bertrand. Paris, librairie Hachette

la veuve de Condorcet à M. Harou-Romain votre grand-père, maternel. »

Armand Gasté,

Professeur à la Faculté des Lettres de Caen, Correspondant du ministère de l'Instruction publique, Membre non résidant du Comité des Travaux historiques.

XVII

PEINTURE MURALE DE L'ABBAYE DE LAVAUDIEU

FIN DU DOUZIÈME SIÈCLE

I

Saint Robert, fils du comte d'Aurillac et de Rhingarde des comtes de Rodez, en 1046 avait fondé l'abbaye bénédictine de la *Casa Dei* dans un vaste desert boisé de la haute Auvergne. Bientôt il y adjoignit un monastère de femmes. Mais le seigneur Raoul de Lugeac lui ayant donné, en 1066, une étroite, agreste et heureuse vallée avec le village de Comps (*de Cumpis*) et son église Saint-André au bord de la Senoire, le saint bâtit là un nouveau monastère et y transporta ses filles de la Chaise-Dieu.

A l'enfance du monastère rien ne manqua, ni des richesses temporelles ni des trésors spirituels : dotations seigneuriales en France, voire en Italie, confirmation épiscopale, charte royale de Philippe Ier et même bulle du pape Alexandre III qui, en 1177, prend les religieuses de Comps sous sa protection et leur accorde des privilèges : « Vierges sages, dit-il, qui, sous l'habit religieux, pareilles à des lampes ardentes, se préparent dans la voie de la sainteté à aller au-devant de leur divin Époux. »

Ce fut, pour le monastère de Comps, l'époque florissante de son existence et de sa règle.

La prieure la plus ancienne dont les chartes fassent mention

Planche XXI

Page 296.

ABBAYE DE LAVAUDIEU

(XIIe SIÈCLE)

est *Pétronille de Murat*, qui tenait la crosse abbatiale en 1148. Or, le style de l'abbaye, de son cloître, de sa chapelle donne précisément et certainement pour date la fin de ce douzième siècle.

II

Le cloître était comme le cœur de l'abbaye, auquel attenaient les bâtiments conventuels par trois côtés, et l'église, sous le vocable de saint André, formait le quatrième avec une porte d'accès et de tolérance. Sous les galeries s'ouvraient, en même temps, les portes de la salle capitulaire, de la chapelle privée, etc.

Ce cloître, d'une lourde architecture romano-byzantine, est petit, bas, aux arceaux étroits et rares, aux colonnettes courtes et trapues irrégulièrement isolées ou accolées, portant des chapiteaux avec des ornements assez vulgaires, avec des motifs d'une exécution très primitive[1]. De ce qu'il en reste, nous ne citerons que deux curiosités : au dos d'une colonnette, une statuette de diacre, le livre des Évangiles ouvert entre les mains; sur un débris de corniche, la punition de la Luxure, c'est-à-dire un buste de femme aux seins mangés par deux crapauds.

Sur les galeries du cloître courait en étage un promenoir au plafond de bois, aux piliers de bois, et sous ces galeries s'ouvrait donc, entre autres portes, celle au profil roman de la chapelle particulière du monastère.

Cette chapelle, assez vaste, était resserrée dans sa largeur, et sa voûte, cintrée en berceau. Des colonnes-piliers à couronnement sculpté s'espaçaient, engagées dans les murs, et nous ne serions point étonné que son badigeon cachât encore la décoration polychromique assez habituelle à l'intérieur des édifices romans.

Mais, au fond, grâce à une allocation du conseil général de la Haute-Loire, le badigeon a été lentement et prudemment enlevé sur toute la paroi, et j'ai pu, de l'arête de la voûte jusqu'à hauteur d'autel, dégager une page picturale de 6 mètres de haut sur $5^{m},50$ de large, d'une conception superbe et d'une exécution byzantine très caractéristique.

[1] Voir ci-dessus, planche XXI.

Ce n'est point là la fresque proprement dite ou les couleurs à l'eau de chaux appliquées sur un enduit de mortier humide qu'elles imprègnent. Non ; c'est la peinture murale simplement ou l'application de certaines couleurs sur un crépi déjà sec. J'ai dit *certaines* couleurs, car — le contact de la chaux décomposant toutes les couleurs végétales et beaucoup de couleurs minérales — la gamme de celles laissées à la disposition du peintre s'en trouvait assez restreinte. Ce sont les ocres jaunes, le brun rouge, les noirs, les blancs, des bleus quelquefois mais qui verdissent, des verts qui, eux, restent souvent très brillants et très vifs. Nos peintres de l'école de Byzance employaient surtout les rouges bruns et les jaunes rougeâtres. Nous retrouvons sur la peinture murale de la chapelle de Lavaudieu, — Cumps encore jusqu'à nouvel ordre, — avec tous leurs procédés, toutes leurs traditions hiératiques, les ressouvenirs affaiblis de l'art grec qui spécialisent les artistes de près ou de loin disciples de Byzance : les types convenus des personnages avec leurs particularités liturgiques, leurs attitudes, leurs proportions, leurs attributs iconographiques, leurs robes flottantes, les plis nombreux et symétriques de leurs draperies gauchement copiées de l'antique, les pierreries ornementales imitées au pinceau ou au ciseau, — procédé cher à Constantinople.

La peinture murale de Lavaudieu pourrait être intitulée le *Triomphe du Christ*, et c'est, en réalité, un double triomphe au Ciel et sur la terre. Le Christ triomphant sur un trône au Ciel, — le sceptre et la couronne à la main ; la Vierge dans une *cathédra* triomphant sur la terre entre deux anges et les douze apôtres. C'est, en un mot, le Fils de Dieu entouré de tous les éléments de ses luttes humaines [1].

Le sujet est donc partagé en deux zones horizontales. La zone supérieure, la plus importante, remplie par le Christ triomphant entre les quatre animaux évangéliques. La seconde, de bien moindre importance, occupée par la Vierge et sa cour apostolique, symétriquement divisée et rangée à sa droite et à sa gauche.

Le Christ est assis sur un coussin et sur un tapis de la chaise curule qui devint le trône des empereurs de Byzance. Ses pieds reposent sur une sorte de tabouret, le *scabellum* à claire-voie que

[1] Voir ci-contre, planche XXII.

Planche XXII

Page 298.

LE TRIOMPHE DU CHRIST

(ABBAYE DE LAVAUDIEU)

les artistes reproduisent invariablement ainsi. Il siège, encadré d'un nimbe manifestement arrondi, qui pourrait être l'arc-en-ciel mal interprété, comme il arrive toujours quand les artistes de cette époque de décadence et de convention essayent de copier la nature.

Le Christ tient, de la main gauche, un sceptre surmonté de la couronne impériale de Constantinople, cercle d'or avec sa bordure de perles désignant le cercle de la terre ou la puissance universelle et ses trois feuilles de trèfle pour signifier la Trinité, ornement très en faveur, du reste, au douzième siècle.

Le Christ a les proportions démesurées que la tradition byzantine attribuait aux personnages divins pour exprimer la grandeur spirituelle par la grandeur corporelle, tandis qu'elle rapetissait, à côté d'eux, les personnages humains afin de marquer la distance du Créateur tout-puissant à la faible créature. Ce nimbe circulaire « qui convient à Dieu », dit le moine Théophile, entoure sa tête. Ce nimbe est ordinairement coupé d'une croix. Sans cette particularité il se rencontre très rarement pendant les deux dernières époques de la période romane-byzantine. Le Christ a les pieds nus (sans stigmates), comme toujours dans les scènes triomphantes du Fils de Dieu. Après les premiers siècles de l'Église, la nudité des pieds fut déclarée appartenir en première ligne à la divinité.

Jusqu'au onzième siècle, on donna au Christ une figure imberbe et riante; à partir du onzième siècle, le visage s'assombrit ; au douzième siècle, il est sévère et barbu, excepté dans les représentations glorieuses, où on l'embellit et l'adoucit. A Lavaudieu, il est resté sévère avec ses yeux fixes et obscurs, comme ces prunelles d'émail noir que lui faisaient les mosaïstes de Byzance, avec la ligne sèche et brisée de ses sourcils, de sa bouche et le trait dur qui arrête sa barbe et sa chevelure rousses taillées et disposées à la nazaréenne. Le Christ est revêtu d'une robe talaire jaune, sur laquelle est jeté un manteau brun rouge très ample, reproduisant, l'un et l'autre, les plis symétriques, traditionnels, presque identiques de l'école byzantine.

Le Christ bénit de la main droite, non à la manière latine, mais à la manière grecque, — ce qui est excessivement rare, en France, dans nos peintures murales, — trois doigts écartés de la main signifiant les trois personnes de la Trinité.

Le Christ règne entre les quatre symboles de ses Évangélistes.

Dans l'iconographie chrétienne, comme dans l'ordre divin, les échelons de la création animale vont en ligne ascendante de bas en haut, ainsi qu'une ascension de la matière vivante vers la lumière : le bœuf, le lion, l'aigle, l'ange ou plutôt l'homme.

L'iconographie suit encore une règle en ce qui concerne les attributs des quatre Évangélistes, quand ils accompagnent le Christ. Elle les dispose suivant un ordre invariable : en haut et à droite du Christ, l'ange ; à gauche, l'aigle ; en bas et à droite, le lion sous l'ange ; à gauche, le bœuf sous l'aigle. Lorsque ces animaux remplacent les Évangélistes, ils sont nimbés. Ils ont donc le nimbe jaune comme celui du Christ, pour simuler l'or ; ils sont ailés, et chacun — des deux mains, de deux pieds ou de deux pattes — garde jalousement le *volumen* évangélique de son maître.

Maintenant, si nous descendons du Ciel sur la terrre, de la première zone à la seconde, séparées par une bande noire allégorique qu'ornemente un motif jaune et blanc, délicat et fleuri, nous avons une représentation plus humaine, plus vivante, pour ainsi dire, et d'un équilibre parfait qui rappelle les symétries de l'art byzantin.

La Vierge occupe le centre sur une *cathedra* de marbre vraisemblablement et bien byzantine de style avec ses deux piliers courts et massifs. Elle repose sur un coussin et un tapis à fond bleu losangé qui retombe jusqu'à terre. Sur quelques monnaies des empereurs byzantins, la Vierge est très souvent représentée en impératrice, assise sur un riche trône, la couronne impériale au front, avec ou sans le nimbe. C'est bien ainsi que nous la retrouvons sur les murs de Lavaudieu, mais avec le nimbe, un grand nimbe orlé de noir et, autour de la tête, perlé par un procédé que nous dirons plus loin. Sur sa robe jaune descend la *stola* des dames romaines échancrée sur la poitrine et dont l'*instita longa*, la longue queue, est ramenée et jetée sur le genou gauche en plis réguliers et gracieux. Elle est coiffée, sur un voile brun rouge, du cercle d'or entouré par un rang de grosses perles et d'où s'élève la mitre basse, large et un peu écrasée des évêques, cette couronne que les papes envoyaient aux empereurs. Ses pieds sont chaussés. Par convenance, l'iconographie voulait qu'on ne découvrît pas les pieds de Marie. Ses deux mains, longues et fuselées, se lèvent dans un geste d'humble surprise. On la représentait vieille dans les

catacombes. et elle rajeunit avec les siècles. Elle est encore ici entre deux âges, l'ovale du visage allongé, les traits secs et l'expression fatiguée.

Des deux côtés de la Vierge se tiennent debout deux anges vêtus d'une chaste tunique, drapés d'un manteau, et chaussés, contrairement aux usages liturgiques en ce qui les concerne. Une main est appuyée derrière la Vierge sur le dossier que l'artiste a recouvert d'une étoffe à menus plis froncés en éventail, et l'autre main est posée sur la hanche. Leur attitude est d'un naturel charmant et leur visage d'une délicatesse exquise. Ils portent des nimbes jaunes aux trois cercles rouges. Ce sont des *Anges ministres*, ceux à qui l'iconographie donne les trompettes du jugement dernier à emboucher et les balances de la pesée des âmes à tenir.

C'est ici que la peinture offre une particularité déjà vue dans un grand *Crucifiement* présenté aussi à la section des Beaux-Arts, particularité que je retrouve à Lavaudieu.

Sur le fond, au-dessus de la Vierge et des deux anges, ont été ménagés ou creusés dans l'enduit, avec une disposition ornementale rappelant les ouvrages d'orfèvrerie, des trous comme d'une pression d'œuf dans une matière molle, trous peints en noir dans une sertissure rouge. C'est là une imitation ingénieuse des cabochons dont la fastueuse piété orientale enrichissait, sur les fresques, sur les mosaïques ou les images d'orfèvrerie, les personnes divines, angéliques, saintes ou même impériales. C'est encore ainsi que sont imitées les perles de la couronne de la Vierge. A droite et à gauche de la Vierge se tiennent rangés les apôtres, six de chaque côté, tournés vers elle, quelques-uns ébauchant des gestes gauches d'adoration ou de componction. Quatre, dont deux très visiblement encore, portent un livre et sont ainsi désignés comme étant les Évangélistes, selon le *Rational* de l'évêque Durand de Mende. Le premier apôtre à droite de la Vierge, avec sa barbe et ses cheveux blancs, nous paraît être saint Pierre, *Primus inter pares*. Ce sont bien là les costumes et les types byzantins du douzième siècle. Les apôtres ont tous les pieds nus, privilège que l'iconographie reconnaît encore aux seuls envoyés de Dieu, chargés de faire connaître sa volonté. « Qu'ils sont beaux sur les montagnes, disait Isaïe, les pieds de ceux qui annoncent et prêchent la paix ! » Leurs cheveux sont longs comme ceux des Nazaréens qui avaient fait vœu de ne

jamais laisser passer les ciseaux sur leur tête; leurs nimbes à fond rouge ainsi que tous ceux de cette zone, sauf celui de la Vierge, s'achèvent par un cercle jaune et un orle noir.

Pour tout dire, la fresque de Lavaudieu est entourée d'une bordure noire et qui sépare encore la zone supérieure de la zone inférieure; mais cette bordure est très singulière. La même bordure entoure les deux zones, et tout du long se succèdent de légers rinceaux blancs disposés par compartiments réguliers; mais, dans la zone du Christ, ils sont entrecoupés de douze petits médaillons ronds encadrant chacun un ange ailé, nimbé. La bande qui sépare seulement la partie haute de la partie basse porte sur son fond noir une ornementation particulière dont j'ai parlé déjà.

S'il me fallait entrer dans l'étude détaillée des procédés de métier et des traditions adoptées à cette époque et que je trouve sur les murs de Lavaudieu rigoureusement suivis et appliqués, j'allongerais démesurément cette étude. Je me contenterai de faire remarquer combien la conception du sujet a de grandeur et de noblesse; la composition révèle presque de la science dans sa symétrie systématique. Quant à l'exécution, dans ses lignes sobres et dans son coloris si restreint elle est certainement d'un harmonieux ensemble. Faut-il attribuer et à qui attribuer cette peinture murale? Dans l'anonymat des œuvres et des artistes de cette période, il serait bien hardi ou même imprudent d'être affirmatif. Nous pouvons cependant hasarder timidement une conjecture, par approximation et par coïncidence.

Le Christ de Lavaudieu ressemble de très près au Christ (fin du douzième siècle) de la crypte de Saint-Savin (Vienne). Ils ont le même type, la même disposition des cheveux et de la barbe, la même attitude et la même draperie du genou; les pieds nus sont posés de même. Il n'est pas jusqu'à certains terrains ondulés qui ne présentent encore certaines analogies avec ceux des peintres du Poitou. Je sais bien qu'ici et là on a travaillé sur des types hiératiques connus, consacrés et sans cesse répétés; mais j'ajouterai quelque chose de plus.

Si j'en crois l'assertion de quelques auteurs, il existait, en effet, au douzième siècle, en France, une errante tribu d'artistes grecs — imitateurs des Grecs plutôt — qui travaillaient d'après les traditions de l'art antique dégénéré, mais ayant encore retenu une

lueur de sa beauté d'origine. Les costumes et les types byzantins persistèrent même longtemps encore après que la peinture originale moderne eut fait ses premiers pas.

Or, la tribu de ces pseudo-Grecs dont j'ai parlé plus haut, parcourait le Poitou, poussant bien au delà de la Loire, jusque dans le département de la Mayenne. Nous sommes, nous, des régions de la Loire, — de la haute Loire, sans doute, — mais un fleuve se laisse remonter, et les échantillons importants de peintures byzantines dans la collection de mes sauvetages en témoigneraient peut-être.

Encore un petit effort et j'appuierai ma conjecture d'une possibilité qui, je l'avoue, plaît à mon imagination. L'abbaye de Cumps était une fille de l'abbaye de la Chaise-Dieu dont elle relevait toujours. Or, à cette époque, le sire Gauthier de Montmorillon en Poitou, après avoir donné à un pauvre, comme premier gage à Dieu, ses gants richement brodés par la dame de ses pensées, prit le froc parmi les moines de la Chaise-Dieu, où il mourut après quarante années de profession religieuse.

Le sire de Montmorillon était donc de ce Poitou d'où l'école pseudo-byzantine signalée rayonnait et même bien au delà de la Loire.

Voyez, jugez, supposez... et concluez si vous l'osez; pour moi, je le voudrais, mais je m'en garderais.

III

L'abbaye de Cumps ouvrait sa *Paix* bénédictine, durant le douzième siècle et quelques siècles après, à toute vierge pieuse, à la condition qu'elle se proposât « d'aller au-devant de l'Époux divin », selon la bulle d'Alexandre III. Mais, dès la fin du douzième siècle, les riches dotations avaient cessé, remplacées par de minces dons ou legs, pauvres aumônes de barons besogneux ou parcimonieux sollicitant des religieuses quelques prières et de Dieu quelque pardon. Tout à coup, une évolution aristocratique de clôture changea Cumps en monastère de filles nobles, mais de petite noblesse toutefois, puisqu'on n'exigeait que cinq quartiers, et seulement du côté paternel. Chaque religieuse eut alors une prébende, et la vie cénobitique s'éteignit à Cumps. Ce nom de Cumps avec les hardiesses et les gauloiseries du quinzième siècle,

gênait sans doute les saintes nonnes des bords de la Senoire, car Pétronille de Lévi, prieure, sollicita du roi Charles VIII et, en 1487, obtint de lui par lettres patentes que le monastère changerait son nom de *Sanctus Andreas de Cumis,* contre celui de *Vallis-Dei,* Lavaudieu.

Dans le dix-huitième siècle sceptique et viveur, alors que les couvents n'étant plus dotés se laissaient crouler, que les conditions sociales étant changées, ils se dépeuplaient, l'abbaye de Lavaudieu, réduite à peu de chose et à peu de nonnes, désaffecta sa chapelle. Cette date m'est fournie par des boiseries et des tentures. Le monastère, ai-je dit, attenait à l'église paroissiale et, par une porte sous les cloîtres, l'un et l'autre communiquaient. Que fallait-il davantage? L'abbesse était certainement aussi une fille de noblesse, religieuse de par son sexe et le souci du patrimoine féodal, mais restée probablement mondaine dans l'âme et dans les habitudes. La chapelle à la haute voûte cintrée fut donc partagée en deux étages par un plancher. L'étage supérieur, sous le cintre, devint l'appartement de la prieure, avec ses boiseries Louis XV peintes en blanc et ses papiers de tenture aux délicats bouquets Pompadour.

L'étage inférieur est devenu, après la Révolution vraisemblablement, une écurie où des vaches, des chèvres et moi avons fait, quelques jours, excellent ménage. C'est dans cette partie que se trouve la seconde zone de la peinture, séparée de l'autre par le plancher.

Inutile de dire que le pinceau qui avait badigeonné le nouveau logement de la prieure avait, du même coup, badigeonné le *Triomphe du Fils de Dieu.*

Aujourd'hui, l'abbaye de Lavaudieu appartient par parcelles un peu à tout le monde, et le cloître n'est à personne. Elle résiste, mais éventrée ou ruinée dans ses murailles, mais effondrée ou chancelante dans ses toitures pourries et verdies. Le promenoir au plafond et aux piliers de bois où sèchent, aux courants d'air, du linge douteux et des loques suspectes, est coupé par endroits et, plus loin, s'est affaissé sur des fagots gerbés. Les arceaux des galeries ont perdu quelques chapiteaux, quelques colonnes, et, disjoints, boiteux, ils n'étayent leur misère et ne retardent leur ruine que grâce à quelques pans opportuns de rustique maçonnerie.

Dans le préau obscur, fangeux, glacé, silencieux, quelques

poutres en tas, des chars au repos, des porcs chez eux dans le fumier, et des poules à la picorée sur des paillers. Seul, quelquefois et à une certaine heure, un doux et gai rayon de soleil sur un coin de mur triste qui croule.

Cette peinture murale de Lavaudieu a été rejoindre, au musée du Puy, auquel je viens d'en faire le don, la collection des peintures murales du département de la Haute-Loire, entreprise depuis de longues années, heureux que je suis d'avoir conservé à la patrie locale un trésor bien près de disparaître et d'avoir rendu à l'Art français quelques-uns de ces documents si oubliés jusqu'ici, si dédaignés même, et détruits « d'un cœur si léger », qu'ils en sont devenus précieux autant que rares.

Léon Giron,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XVIII

LA SCULPTURE RELIGIEUSE A CAEN

AU XIVe ET AU XVe SIÈCLE

LA VIERGE DE SAINT-PLANCHERS

LE SAINT LÉONARD DE VAINS, PRÈS AVRANCHES

Il y aurait tout un curieux chapitre à écrire sur la sculpture religieuse en basse Normandie pendant le moyen âge. L'industrie des tailleurs d'images sur pierre était particulièrement florissante au quatorzième, au quinzième siècle et dans les premières années du seizième. A cette époque, il est certain que Caen était devenu un centre très important de fabrication. A défaut de textes positifs, le grand nombre d'objets sculptés sur pierre de Caen, que l'on rencontre un peu partout et jusque dans les plus humbles villages,

démontre, à lui seul, la prospérité de cette industrie et l'activité du commerce auquel elle donnait lieu.

Malheureusement les dévastations sacrilèges commises par les protestants, lorsqu'ils furent maîtres de la ville de Caen en 1562, furent d'autant plus radicales qu'elles eurent lieu méthodiquement par l'ordre et sous la direction des pasteurs eux-mêmes. Il faut lire dans un historien du temps, Charles de Bourgueville, sieur de Brus, le récit de ce triste épisode de nos guerres civiles. Jamais l'on ne porta plus loin cette haine sauvage des *images* qui embrassait parfois dans la même proscription les sculptures profanes et les sculptures religieuses. A Caen le désastre fut complet. Vitraux, statues, retables, mobilier ecclésiastique, tout fut impitoyablement brisé. « Dans cette furieuse tempête », à raison de leur éloignement et de leur peu de notoriété, les églises rurales furent à peu près épargnées, si bien qu'aujourd'hui, malgré de trop nombreux actes de vandalisme causés par le besoin de changement et le goût du clinquant auxquels obéissent trop souvent MM. les fabriciens et MM. les curés, c'est encore là que l'on peut étudier avec le plus de suite et de profit les productions diverses de la sculpture et de la statuaire provinciales. Les églises des arrondissements de Caen et de Bayeux, si curieuses au point de vue monumental, renferment encore un certain nombre de retables sculptés; mais on en trouve aussi dans les départements de l'Orne, de la Manche et dans la partie du Calvados qui appartient au Bocage normand. Dans cette région, où les églises construites en moellon et en granit n'admettaient, à raison de la dureté de la pierre, qu'une décoration rare et sobre, c'était uniquement sur le maître-autel, placé au fond du chœur, que se concentrait toute l'ornementation. Lorsque la grande fenêtre à meneaux, au-dessous de laquelle l'autel était placé, était pourvue de vitraux, l'architecte ou le curé s'adressait aux tailleurs de pierre de Caen pour se procurer un retable à personnages représentant habituellement les différentes scènes de la vie du patron de la paroisse. Ce retable sculpté, rehaussé presque toujours de peintures et de dorures, était placé au-dessus du tabernacle de manière à occuper toute la largeur de l'autel et à former, au-dessous de la maîtresse vitre, une première zone de décoration. Les autels des chapelles latérales avaient aussi, assez fréquemment, des retables du même genre. Souvent même

une inscription gravée révélait le lien de connexité qui rattachait le retable au vitrail. C'est ainsi qu'à Tanis (arrondissement d'Avranches), le seul fragment du retable sculpté qui nous a été conservé porte la légende suivante :

Mil quatre cent quatre-vingt-trois,
De par Jhesus, le Roy des roys,
Thomas Landry, natif d'ici,
Fit faire ce vitral ci.

La plupart des retables qui sont arrivés jusqu'à nous n'occupent plus la place qui leur avait été assignée à l'origine. Presque partout d'autres arrangements ont prévalu. Les plus favorisés de ces petits monuments sont encastrés à l'intérieur de l'église, au-dessus de la porte d'entrée, ou dans les murs de la nef; d'autres gisent à l'écart dans une chapelle ou dans la sacristie; quelques-uns ont été relégués dans la tour à l'état de *débarras*, enfin il en est qui ont été enfouis dans le cimetière et que l'on ramène au jour quand on creuse le sol. Parmi les plus intéressants que nous connaissions, il faut citer les retables de Cirfontaine, de Rouvre et de Lion-sur-Mer, mais le plus curieux peut-être est celui de Saint-Saturnin d'Avranches. Nous placerions à peu près sur la même ligne celui de Notre-Dame de Touchet, près Mortain. Quelques-uns de ces retables ont été effroyablement mutilés; presque tous ont perdu une partie de leurs compartiments. Malgré toutes ces lacunes et toutes ces dégradations ils constituent encore la branche la plus importante de la sculpture religieuse et offrent aux artistes modernes les plus utiles sujets d'observation.

Ce n'est pas cependant sur les retables, mais sur deux statues sorties également des ateliers de Caen que nous voudrions appeler, un instant, l'attention de la réunion. En règle générale les statues ne valent pas les retables, mais, pour le soin apporté à leur exécution, celles dont nous avons à nous occuper méritent un rang à part au milieu d'œuvres de pacotille qui n'étaient pas plus rares à cette époque qu'elles ne le sont aujourd'hui.

L'une de ces statues est la *Vierge de Saint-Planchers*, près Granville; l'autre est le *Saint Léonard de Vains*.

Il y a plusieurs années déjà nous avions remarqué la statue de la Vierge à l'église de Saint-Planchers, mais, à la hauteur où elle était placée et sous les nombreuses couches de peinture dont des

ouvriers inhabiles l'avaient successivement bariolée, il était assez difficile d'en apprécier exactement la valeur. Fort heureusement M. l'abbé Petitpas, curé de la paroisse, eut l'idée de confier cette statue, pour la nettoyer et la réparer au besoin, à M. Francis Jacquier, artiste sculpteur à Caen et membre correspondant du Comité des Beaux-Arts. Elle ne pouvait tomber en meilleures mains; M. Jacquier s'est abstenu de toute retouche et s'est appliqué simplement à débarrasser la statue du badigeonnage grossier auquel elle avait été soumise, en la rétablissant, autant que possible, dans son état primitif.

C'est pendant qu'elle était dans l'atelier de la rue des Moneux, à Caen, que j'ai pu l'étudier à loisir et contrôler ainsi l'exactitude de mes premières impressions[1].

La statue, en pierre dure de Quilly (carrière située près de Bretteville-sur-Laize), mesure 1m,42. Elle représente la Vierge debout couronne en tête, tenant sur le bras droit l'Enfant Jésus et ayant dans la main gauche une tige de passerose coupée au-dessus de la fleur. L'Enfant Jésus caresse d'une main le menton de sa mère et joue de l'autre avec un oiseau. L'accessoire de l'oiseau est assez fréquent en Normandie : on peut le remarquer sur une statue du Musée de Caen (n° 473[2]); il existe encore dans la belle statue en marbre de la Vierge et l'Enfant Jésus qui se trouvait autrefois à la cathédrale de Coutances et qui a été transportée dans l'église Saint-Nicolas de la même ville. Beaucoup de tableaux anciens nous offrent ce même détail, qui était signalé récemment sur une peinture sur cristal de roche achetée à la vente Spitzer pour le Musée de Cluny, et qui se trouve décrite en ces termes :

« Cette peinture, travail italien du seizième siècle, d'un dessin « très fin exécuté sur fond d'or, représente sur une première « plaque la Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus qui « joue avec un oiseau, sur la seconde plaque une jeune fille, symbole « de la chasteté, caresse une licorne[3]. »

Comme on le voit, l'oiseau accompagne assez souvent l'Enfant

[1] Voir ci-contre, planche XXIII.

[2] *Catalogue* dressé par M. Charles Gervais, p. 89.

[3] Dans le bel ouvrage de M. Jules Helbig, *la Sculpture et les arts plastiques au pays de Liège*, p. 120, nous voyons que dans le groupe de l'église Saint-Joseph de Rings, l'Enfant Jésus tient un oiseau dans la main gauche.

Planche XXIII. Page 308

VIERGE

(SAINT-PLANCHERS)

Jésus; aussi ce n'est pas ce détail qui fait l'intérêt de la *Vierge de Saint-Planchers*, mais bien le fini extrême du travail que toutes les parties de la statue révèlent. Il est impossible de ne pas être frappé de la bonne entente des draperies, du soin avec lequel les moindres détails du costume sont traités, de la familiarité de l'attitude et même de l'effort fait par l'artiste pour arriver à l'expression. Nous devons avouer, toutefois, que cette statue dans laquelle les formes du corps sont sensiblement accusées, et qui atteste le faire d'un praticien habile, est d'une inspiration plutôt réaliste qu'idéale, plutôt humaine que religieuse.

En procédant au nettoyage de cette sculpture, on a retrouvé des traces de la peinture primitive, et l'on a pu constater que cette partie de la décoration avait été également soignée. La robe de la Vierge était entièrement dorée ; son manteau bleu, à revers rouges, était semé de losanges tissés de fils d'or, ayant aux angles des fleurs de lis et au centre une énorme perle blanche artistement sertie d'or. La bague passée au doigt de la Vierge, l'agrafe qui retenait le vêtement sur la poitrine, le diadème placé sur la tête, étaient du dessin le plus riche, de la joaillerie la plus éclatante. Le peintre décorateur et le sculpteur avaient apporté la même conscience dans le travail qui leur avait été confié.

Comme le patronage de l'église de Saint-Planchers appartenait au Mont Saint-Michel, on a pensé que cette statue avait été donnée par un des abbés de ce grand établissement religieux, et l'on a même indiqué comme l'auteur de cette libéralité l'abbé Robert Jolivet. Ce prélat, fastueux et ami des arts, résida souvent à Loysellière, maison de campagne des abbés du Mont, sise précisément à Saint-Planchers, mais son administration, qui débute à l'année 1410, prit terme, par sa mort, en l'année 1444, et le style de la statue indique une date manifestement postérieure : nous serions, pour notre part, porté à en faire honneur à l'un de ses successeurs, Jean de Lamps, qui gouverna le monastère de 1515 à 1523.

En relations incessantes avec la ville de Caen, cet abbé fut un grand bâtisseur et un grand restaurateur ; non seulement il attacha son nom à l'achèvement du chœur de l'église du Mont, mais il l'enrichit de sculptures sur pierre calcaire, exécutées par des artistes de Caen. Il fit même élever, dans une des chapelles, un magnifique mausolée à la mémoire de son frère et prédécesseur,

Guillaume de Lamps. Ce monument, aujourd'hui brisé, était en pierre de Caen, il comportait une grande statue couchée et des statues droites appliquées sur le tombeau et représentant des pleureurs. Il nous paraît infiniment probable que c'est à cet abbé, très généreux et fort zélé pour la décoration des édifices sacrés, que doit être attribué le don de la statue de la Vierge à l'église de Saint-Planchers.

La statue de *saint Léonard,* dans la commune de Vains près Avranches, n'est pas moins digne d'attention [1]. Elle est aussi en pierre de Quilly et paraît dater du commencement du seizième siècle. Elle était placée dans la chapelle du prieuré de Saint-Léonard, dépendant de l'abbaye de Saint-Étienne de Caen. Le prieuré est devenu une ferme, et c'est dans la cour que nous avons pu voir la statue, adossée au mur des anciens bâtiments et exposée à toutes les intempéries des saisons. Dans son *Avranchin monumental,* M. Le Héricher, en 1845, lui a consacré les lignes suivantes :

« Dans l'ombre et la poussière de la grange est encore la statue « de saint Léonard, belle et grande statue peinte dont la place « serait dans une église [2]. »

La statue de *saint Léonard,* lavée par la pluie, a conservé peu de traces de peinture; elle a perdu les deux mains et se trouve aujourd'hui en deux morceaux, la tête ayant été détachée du tronc, soit par suite d'un accident, soit intentionnellement au moment de la Révolution. Malgré ces mutilations, ce n'en est pas moins une des statues les plus remarquables que nous ayons rencontrées en basse Normandie. Le saint est représenté debout, les bras chargés de chaînes. Le visage est modelé avec soin, le corps est bien drapé dans le vêtement, et la chasuble, dont les plis sont heureusement rendus, nous offre, sur la bande cruciale qui la décore, une série de petites scènes traitées avec une grande délicatesse et une rare légèreté de main. On y reconnaît la *Crucifixion,* la *Vierge à l'Enfant Jésus,* un saint qui porte un livre et une crosse, probablement saint Benoît, et tout au-dessous un diacre, dans lequel on peut reconnaître saint Étienne, diacre et martyr. Quant à la provenance de la statue, elle ne saurait faire aucune difficulté; la nature de la pierre employée et les liens étroits qui rattachaient le

[1] Voir ci-contre, planche XXIV.

[2] *Avranchin monumental et pittoresque,* t. I, p. 185.

Planche XXIV. Page 310.

SAINT LÉONARD

(VAINS)

prieuré de Saint-Léonard à l'abbaye de Saint-Étienne indiquent clairement que cette œuvre d'art est sortie des ateliers de Caen. Cette statue doit être rapprochée non seulement de la *Vierge de Saint-Planchers*, mais encore d'une statue de *saint Vigor* conservée au Musée de la Société des Antiquaires de Normandie et classée au catalogue sous le n° 471, avec la mention suivante : « Saint « Vigor, deuxième évêque de Bayeux. A ses pieds le monstre qu'il « a dompté. Œuvre assez animée du XVe siècle [1]. »

Quand on étudie avec soin cette statue, on est frappé immédiatement de l'habileté avec laquelle la figure est traitée et du soin minutieux avec lequel les moindres détails du vêtement sont rendus. A ces deux points de vue, les analogies qui existent entre le *Saint Vigor* du Musée de Caen et le *Saint Léonard* de Vains sont telles que l'on peut affirmer que les deux statues sont l'œuvre du même artiste ou que, dans tous les cas, elles sont sorties du même atelier.

Les détails dans lesquels nous sommes entré, à propos des statues de Vains et de Saint-Planchers, pourront paraître minutieux, mais les constatations qu'ils renferment ont une certaine valeur au point de vue de l'histoire de l'art en basse Normandie. Ils établissent, en effet, qu'au quatorzième et au quinzième siècle la sculpture sur pierre était en grande prospérité dans la ville de Caen et que ses ateliers comptaient un certain nombre de praticiens habiles et expérimentés. Cette habileté devait s'affirmer avec non moins d'éclat pendant la Renaissance. La tradition s'est d'ailleurs continuée, et, tandis que beaucoup d'autres industries d'art sont à Caen en pleine décadence, quand elles n'ont pas complètement disparu, la sculpture religieuse sur pierre, non seulement se maintient, mais tend à prendre chaque jour de nouveaux développements.

Eugène DE BEAUREPAIRE,

Secrétaire de la Société des Antiquaires de Normandie, Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen.

[1] *Catalogue* dressé par M. Ch. GERVAIS, p. 89.

XIX

UN
ARCHITECTE DE LA CATHÉDRALE DE LIMOGES
AU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE

La cathédrale de Limoges est, sans contredit, un des monuments les plus intéressants du centre de la France. Elle n'a pas été achevée, et elle est privée de la partie qui eût contribué le plus puissamment à l'embellir, si le plan des maîtres de l'œuvre eût reçu son entière exécution, si, à en juger par le style du portail Saint-Jean, une majestueuse façade aux tours aériennes eût remplacé le clocher mal assuré, relié péniblement à la nef. Ses proportions n'ont pas, aussi, l'ampleur de celles des principales métropoles, mais l'homogénéité de son style, la noblesse de son architecture sobre, forte et d'une richesse de bon aloi plutôt que bruyante, comme celle des bourgeois qui se groupaient autour de son clocher, feront toujours de la cathédrale Saint-Étienne une des belles pages de l'art gothique.

Le monument, assis comme par défi sur la pente abrupte du coteau, a droit à l'admiration; mais il est surtout un de ses côtés qui charme et surprend à la fois par son élégance et le parti pris, aussi heureux qu'imprévu, de ses combinaisons : c'est la façade nord du transept.

Chacun a présent à l'esprit l'édifice où le granit rebelle du Limousin s'est assoupli pour traduire la pensée émue du maître, où le portail Saint-Jean projette au ciel l'accolade triomphante de son arcature extérieure, qui jaillit comme sans obstacle à travers les divers étages du décor, semblable à l'élan de l'âme vers l'infini.

M. le chanoine Arbellot, le savant historien de la cathédrale de Limoges, établit judicieusement, à l'aide des armoiries épisco-

pales qui se retrouvent sur les diverses parties du monument, les dates des principaux travaux[1].

C'est ainsi qu'après une suspension momentanée qui suivit l'achèvement de la nef ancienne, à la fin du quinzième siècle, la continuation de l'édifice fut décidée, dès 1501, d'accord entre l'évêque (Jean Barton de Montbas II) et le chapitre, qui unirent leurs efforts, mais sans résultat, sans doute. En effet, c'est à René de Prie, successeur de Barton de Montbas, que paraît devoir revenir, conjointement avec son chapitre, l'honneur de la reprise des travaux, puisque, dans ses *Annales du Limousin*, le Père Bonaventure nous dit : « La même année (1515) messieurs les chanoines firent continuer l'édifice de l'église Saint-Étienne, choisirent des maîtres pour présider à l'ouvrage et des charriers pour charrier des pierres. »

Toutefois, René de Prie n'eut que le temps d'amorcer le travail, car dans les grands écoinçons de l'arc ogival du portail on remarque deux écussons élégants encadrés d'une forte moulure circulaire, et sur lesquels se lisent : à gauche, les armes de Mgr Philippe de Montmorency (18 octobre 1516-6 octobre 1519), *d'or, à la croix de gueules accompagnée de seize alérions d'azur, quatre à chaque quartier, de deux en deux;* et à droite, celles du chapitre, toujours associé à l'œuvre, *d'azur à cinq fleurs de lis d'or, trois et deux.*

C'est à Villiers de l'Isle-Adam, successeur de Philippe de Montmorency, qu'est due la construction de la partie supérieure de la façade nord, depuis la galerie couverte qui règne au-dessus du portail, à ce que suppose M. le chanoine Arbellot, jusqu'au pignon (dont l'achèvement est tout moderne, comme l'on sait). Les armes de cet évêque, *d'or, au chef d'azur chargé d'un dextrochère vêtu d'hermine au fanon de même,* se voient à la clef de voûte de cette galerie. Villiers de l'Isle-Adam quitta le siège de Limoges en 1530.

Il paraît donc certain que la façade du transept nord a été élevée entre les années 1515 et 1530.

Aucun des noms des divers architectes qui ont conçu les plans

[1] Voir *Cathédrale de Limoges*, par l'abbé Arbellot. Paris, Haton, 1883, in-8°. — C'est à cet ouvrage que nous empruntons les renseignements ci-dessous.

ou collaboré à l'érection de la cathédrale de Limoges, au commencement du seizième siècle, n'était connu jusqu'ici. Un heureux hasard vient de nous faire découvrir un des maîtres de l'œuvre auquel est dû, selon toute probabilité, le morceau capital dont nous venons de nous occuper spécialement, la façade du portail Saint-Jean.

Voici, sans plus tarder, un extrait de la pièce qui nous dévoile le nom du maître, JACQUES BARBE. C'est une reconnaissance pardevant notaire, en date du 25 juillet 1527, où une simple confrontation de maisons, suivie d'une origine de propriété, a suffi pour mettre en lumière le nom qui nous intéresse[1].

« Nous garde du scel... sont este p[rese]ntz et personnellement « establys en droict Guill[aum]e Frugieyras, mareschal de la cite « de Limoges pour luy... dune part; et saige homme s^r Jacques « Sarrasin, bourgeois et marchant de la ville dud Lymoges, ayant « droict en ceste partie des heoirs feu Jehan Chambon, en son « vivant, marchant dud Limoges, aussi p[ou]r luy..... daultre « part. Led Guill[aum]e Frugieyras, de son bon gre... a recogneu « et confesse tenir..... une certaine sienne maison assise en lad cite « dud Lymoges, laquelle souloit estre anciennement ung jardrin « ou vergier, et contient lad maison la quarte partie dud vergier, « lequel vergier jadiz fut dud feu Jehan Chambon, et se confronte « lad maison entre certaine aultre place ou partie de vergier, par « led feu Jehan Chambon aultrefois assensee et afferme a feu « Jacques Chambareu, et a p[rese]nt la tiennent ses vefve et heri- « tiers, dune part; et la maison de mais[tre]s Symon et Huguet « Palaix, f[rer]es, que au paravant fut de Jacques Barbe, maistre « masson de lediffice de lesglise de Limoges, daultre; et les mai- « sons que furent de Jame Vucarie (?), laquelle souloit tenir feu « messire Guill[aum]e de Montz, p[res]btre laquelle a p[rese]nt « tient Jehan Bechameil, marchant de la cite dud Lymoges, daultre; « et ung petit vergier que souloit appartenir aux heoirs feu mes- « sire Jehan de Pousaneyras, p[res]btre, lequel a present tiennent « les heoirs feu Maurice Theveny hospte de lad cite quant vivoit,

[1] Cette pièce est extraite des minutes de l'ancien notaire Deschamps, à Limoges; il nous a paru inutile de l'annoter.

« daultre; et le vergier dez heoirs feu Jehan Thoniaud, que « auparavant fut dez Pinotz, par le dernier (derrière) daultre part; « et la rue publicque que provient de la porte Bocharie de lad « ville de Lymoges, tirant a lesglise cathedrale dud Lymoges par « le devant daultre part. . . . . .
« . . . . Donne et faict aud Lymoges ez p[rese]nces de saige « homme Marcial Gregoire le Jeune, bourgeois et appothicaire « dud Lymoges et Pierre Le Roy, dict Pollicaud, habitans dud « Lymoges, tesm[oingtz] cogneuz ad ce requitz et appellez, le « vingtcinquiesme j[ou]r du moys de juillet, lan mil cinq centz « vingt et sept.

« [*Signé* du notaire] M. Deschamps. »

Nous ne croyons pas que la qualification de « maistre Masson de lediffice de lesglise de Limoges » donnée ici à Jacques Barbe puisse s'entendre autrement que dans le sens du mot architecte. Quant à « lesglise de Limoges », c'est, sans contredit, la cathédrale. La maison de Jacques Barbe est dans la cité et dans « la rue publicque « que provient de la porte Bocharie de lad ville[1] de Lymoges, « tirant a lesglise cathedrale dud Lymoges » ; la maison était située près du monument dont la direction incombait au maître de l'œuvre. Il est vrai qu'à la date de l'acte que nous venons de dépouiller, le 25 juillet 1527, il est dit de la maison des frères Palaix : « que auparavant fut de Jacques Barbe ». Elle ne lui appartient plus, mais la cession ne remonte pas bien loin, car maître Barbe vit probablement toujours, puisque l'acte ne dit pas qu'il soit mort, alors que dans les nombreuses confrontations qui accompagnent celle-ci les décès des titulaires sont soigneusement indiqués.

D'autre part, nous avons vu que la reprise des travaux avait été décidée dès 1501, et que la façade du transept nord s'était élevée entre les années 1515 et 1530. Nous croyons donc ne pas être trop téméraire en supposant que cette grande et belle page d'architecture est due, en tout ou en partie, à Jacques Barbe. Cet artiste était-il originaire du Limousin et y a-t-il fait souche? Rien ne nous permet de répondre à cette question, bien que le

[1] On sait que jusqu'à la fin du siècle dernier, Limoges se composait de deux enceintes murées distinctes; la *ville* proprement dite ou *château*, autour du tombeau de saint Martial, et la *cité*, autour de la cathédrale.

nom de Barbe ne soit pas inconnu à Limoges. Il ne figure pas sur les ouvrages locaux ou généraux que nous avons consultés, ni dans les dictionnaires d'architectes et d'artistes français.

Louis BOURDERY,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

XX

LES « APOTRES » DE SAINTE-CROIX DE BERNAY

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA STATUAIRE EN NORMANDIE

Lorsqu'on étudie l'histoire de la sculpture au moyen âge, on ne rencontre nulle part, pas même en Italie, une école qui puisse rivaliser avec la France, dans l'art de la statuaire, durant la période qui s'étend du commencement du treizième siècle à l'aurore du quinzième.

Donatello ne devait naître qu'en 1386; et à l'époque où les cathédrales de Paris, d'Amiens, de Bourges, de Chartres, de Reims, de Strasbourg étaient peuplées d'un monde de statues, l'Italie en était encore aux bas-reliefs et aux chaires à prêcher, aux œuvres de Nicolas de Pise, de Guido de Côme, d'Arnolfo del Cambio, de Jean et d'André de Pise. Ce furent-là, assurément, de grands artistes; mais leur action demeura isolée. Elle ne saurait se comparer à la vigoureuse poussée artistique qui se fit sentir, presque simultanément, dans l'Ile-de-France, la Normandie, la Picardie et la Champagne[1]. La sculpture et la statuaire des cathédrales françaises constituent un ensemble absolument hors de pair, que tout le

[1] « Prise en bloc, la sculpture italienne du moyen âge s'est montrée inférieure à la sculpture française contemporaine, sinon dans les bas-reliefs, du moins dans les statues proprement dites. » E. MUNTZ, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, t. I, p. 492.

monde connaît et admire, et qui est, pour ainsi dire, devenu classique dans les histoires de l'art et les manuels d'archéologie.

Cependant, il y a lieu d'étendre le champ d'investigation et de rechercher si, en dehors de ces grands cycles iconographiques, il n'existe pas des séries de moindre importance qui pourraient encore fournir une utile contribution à l'histoire de l'art français au moyen âge.

L'église de Sainte-Croix de Bernay possède une œuvre de ce genre. Les livres n'en parlent guère, et c'est à peine si l'on en a tenté une reproduction photographique[1]. Elle consiste en seize statues de pierre, de plus de deux mètres de hauteur, et figurant les apôtres et les évangélistes.

Ces statues ont une histoire. Elles étaient autrefois placées sur les piliers du chœur de l'église abbatiale du Bec[2]. Cette superbe basilique, abandonnée à l'époque de la Révolution, était encore debout et presque intacte au commencement de ce siècle. Mais, dépouillée de sa couverture de plomb, elle était fatalement vouée à une destruction totale[3]. Le curé et les marguilliers de Sainte-Croix demandèrent à l'archichancelier Cambacérès, un jour qu'il passait par Bernay (peut-être pour se rendre à son domaine de Livet-sur-Autou), de faire attribuer à leur église le maître-autel et le jubé du Bec[4].

Deux décrets du ministre de l'Intérieur du 28 juin et du

[1] M. Courajod a fait photographier quelques-unes de ces statues.

[2] « Les figures des douze apôtres et autres saints, représentés en pierre beaucoup plus hauts que nature, sont adossées contre les piliers de cette église. » (T. Corneille, *Dictionnaire universel*, t. I, p. 315.) — Comme le chœur comprenait vingt piliers, l'abbé Geoffroi d'Épaignes (1452-1474) fit placer sur ceux qui restaient libres les statues des quatre grands docteurs de l'Église latine. Ces statues sont aujourd'hui à Brionne, sauf le *Saint Jérôme*, conservé dans l'église paroissiale du Bec-Hellouin. (Voir notre notice *l'Église abbatiale du Bec, d'après deux documents inédits du dix-septième siècle*, p. 12 et 14. Évreux, 1894, in-8°.)

[3] En 1809, on enleva 111,526 kilogrammes de plomb, dont la vente produisit 86,263 francs. (Archives de l'Eure, *Domaines nationaux*, Abbaye du Bec.)

[4] Dans la séance du Conseil de fabrique du 4 avril 1813, l'un des membres rappelle que l'abbé Lefebvre, curé de Sainte-Croix de Bernay, a été frappé d'apoplexie le 1er février précédent, à l'âge de soixante-treize ans, et il ajoute : « Ce fut lui qui obtint de la munificence impériale la donation de l'autel de la ci-devant abbaye du Bec, qui fait aujourd'hui l'ornement de l'église Sainte-Croix ; il en surveilla avec zèle, de concert avec les marguilliers de ce temps, le rétablissement et même l'embellissement. Ce fut lui qui fit adopter l'idée de placer dans le chœur de l'église l'image du saint qui rappelle l'idée du grand homme

15 août 1808 mirent à la disposition de la fabrique de Sainte-Croix « la décoration de l'intérieur du chœur de la ci-devant abbaye du Bec[1] » ; ce qui comprenait l'autel et le jubé en marbre exécutés de 1683 à 1699 par un moine convers de l'abbaye, frère Guillaume de la Tremblaye[2], les pierres tombales de sept abbés du quinzième siècle, les statues adossées aux piliers et le pavage en marbre.

Sous le premier Empire, le goût n'était guère aux choses du moyen âge; on en eut la preuve à Bernay. L'autel, le jubé et le pavage furent seuls utilisés; quant aux dalles tumulaires, les deux plus grandes furent encastrées dans les murs; les autres furent sciées en bandes et employées à paver la nef. Les statues furent remisées au bas de l'église, le long de la muraille. Puis, comme on trouvait grotesques et encombrants ces colosses de pierre, on les transporta dans la chapelle du cimetière, où ils demeurèrent jusqu'en 1864. On profita des travaux de restauration exécutés cette année-là dans l'église Sainte-Croix pour les mettre à la place qu'ils occupent aujourd'hui, c'est-à-dire au-dessus des piliers du chœur et de la nef et dans les transepts[3]. Nul ne sera surpris si j'affirme que ces apôtres sont le plus bel ornement de l'église qui les possède. Il est seulement regrettable que le jour trop assombri par les vitraux peints ne permette pas de les voir avec tous leurs avantages.

La *Chronique du Bec* fait mention de ces statues à l'année 1433, et nous apprend qu'un peintre du nom de Jean Sandrin, demeurant à Rouen, reçut de Thomas Frique, abbé du Bec, la somme de 96 livres tournois pour avoir enluminé et doré seize grandes statues de pierre placées dans le chœur de l'église[4]. Des traces de cette décoration polychrome sont encore apparentes. Les manteaux

qui gouverne la France, comme celle du saint dont l'illustre archichancelier porte le nom, qui, secondant les projets de M. Lefebvre, fit obtenir l'autel du Bec. » (Archives de la fabrique de Sainte-Croix, *Registre des délibérations.*)

[1] Archives de l'Eure, *Domaines nationaux :* Abbaye du Bec.

[2] Voir notre notice *Guillaume de La Tremblaye, sculpteur et architecte.* 1644-1715. Caen, 1884, in-8°.

[3] Voir *Restauration de l'église Sainte-Croix de Bernay*, par M. l'abbé Dubois, vicaire, p. 18 et suiv. Bernay, 1866, in-8°.

[4] « Nota etiam quod anno Domini MCCCCXXXIII°, Joannes Sandrin pictor, apud Rothomagum commorans, recepit a supradicto Thoma, abbate Beccensi, summam nonaginta sex librarum turonensium, ob causam materiarum, picturarum et sexdecim magnarum imaginum lapidearum stantium in choro nostrae ecclesiae

Planche XXI. Page 218.

SAINT MARC

ÉGLISE DE SAINTE-CROIX DE ANNECY

et leurs revers, ainsi que les robes des apôtres, étaient azur, vermillon ou blanc jaunâtre, les carnations un peu rouges, la barbe et les cheveux dorés. Sur les phylactères que tenaient quelques-uns des personnages se lisait leur nom peint en minuscules gothiques, comme *S. Lucas,* que l'on voit encore aujourd'hui [1].

Les statues sont au nombre de seize [2], et comprennent quatorze apôtres dont deux sont évangélistes en même temps, et deux qui ne sont pas évangélistes, saint Marc et saint Luc [3].

Il était difficile d'assigner son nom à chacun des apôtres du Bec. Les uns sont reconnaissables soit à leur type traditionnel, comme saint Pierre et saint Paul [4], soit à leurs attributs, comme saint Jacques le Majeur avec son livre fermé sur lequel une coquille est attachée, saint Jacques le Mineur avec sa massue, saint Barthélemy avec son couteau, saint Jean tenant en sa main une petite chaudière d'où s'échappent des flammes, emblème de son martyre devant la Porte Latine. Saint Luc et saint Marc ont à leurs pieds

Beccensis, ut patet per ejus quictantiam in armario cartularii, de literis electionum. » (*Chronique du Bec,* édition Porée, p. 147. Rouen, 1883.) — L'enluminure de chaque statue revenait donc à 6 livres; nous verrons plus loin qu'un imagier de Rouen recevait, en 1420, 8 livres pour exécuter une grande statue dont la pierre lui était fournie par la fabrique de la cathédrale. Le prix est généralement égal entre les deux artistes, peintre et sculpteur; parfois même, le peintre est payé plus cher que l'imagier. Au mois de juin 1447, « Jehan Harvieu, tailleur d'ymaiges », reçoit, « pour deux ymaiges de pierre, l'une de saint Adrian et l'autre de saint Sébastien », données par la duchesse d'Orléans à la chapelle de Sainte-Catherine, « assise près la chapelle et église de Nostre-Dame de Champbourdin, » la somme de 14 livres 15 sols tournois. (De Laborde, *les Ducs de Bourgogne.* Chambre des comptes de Blois, t. III, p. 386.) — Le 7 août de la même année, Pierre André, « serviteur et peintre de mondit seigneur », reçoit 16 livres 10 sols tournois « pour avoir peint et estoffé d'or et d'azur et d'argent les ymaiges de saint Sébastien et de saint Adrian que madame la duchesse a donnez en la chapelle de Saincte Katherine près Notre-Dame de Champbourdin. » (*Ibid.*, p. 387.)

[1] Sur l'usage de peindre les statues, voir L. Courajod, *la Polychromie dans la statuaire du moyen âge et de la Renaissance.* Paris, 1888, in-8°.

[2] Lors du transfert de ces statues, en 1808 ou 1809, l'une d'elles disparut on ne sait comment; une autre fut portée dans l'église paroissiale de Brionne, où elle est encore. Un moulage en fut fait en 1864 : c'est le *Saint Matthieu* placé dans le transept sud. Quant à l'apôtre disparu (saint André), on l'a remplacé par un moulage légèrement modifié de saint Barthélemy.

[3] Voir ci-dessus, planche XXV. — On sait que le chiffre des onze apôtres demeurés fidèles s'accrut de trois autres : saint Matthias, en remplacement de Judas, puis saint Paul et saint Barnabé.

[4] Saint Paul tient encore dans la main droite la poignée de son épée.

leur compagnon fidèle, le bœuf et le lion. Quant aux autres, il ne leur reste aucun attribut complet, aucun signe distinctif qui puisse sûrement les faire reconnaître [1]. On a été obligé de les placer un peu au hasard, en suivant toutefois l'ordre indiqué dans le Canon de la messe; aussi les désignerons-nous d'après le rang qu'ils occupent actuellement.

A quelle date faut-il attribuer les statues du Bec? Elles durent être exécutées entre les années 1390 et 1410 [2]. On sent dans toute cette statuaire, d'une valeur inégale, et qui n'est pas de la même main, l'influence d'un double courant qui caractérise les productions appartenant aux premières années du quinzième siècle. L'attitude calme et rigide des personnages, leurs vêtements qui retombent en plis multipliés et aplatis le long du corps et s'arrêtent presque sans cassures au-dessus des pieds, rappellent le style en vogue dans le cours du quatorzième siècle. D'autre part, les têtes n'ont rien d'idéal; les imagiers ont préféré un modèle plus réaliste, plus individuel, aux types toujours un peu abstraits du treizième et même du quatorzième siècle; certaines draperies ont l'ampleur qui caractérise l'école bourguignonne [3]. Sous ce rapport, les statues du Bec font pressentir le quinzième siècle.

Les imagiers auxquels on les doit ont adopté un type très caractéristique qui se retrouve dans la plupart de leurs apôtres : le front est haut, étroit et saillant, le nez mince et droit, relevé du bout, la figure allongée et le menton carré. Les cheveux et la barbe s'épandent en larges boucles. Trois apôtres sont représentés imberbes. La tête de saint Jacques le Majeur, avec son air majestueux, sa large barbe, son front bas ombragé d'une énorme chevelure, ressemble à celle d'un Jupiter antique.

La figure de saint Paul est plus *intellectuelle*. On l'a représenté, selon la tradition, maigre, chauve et barbu. Les tempes sont déli-

[1] Voir ci-contre, planche XXVI. — L'un des apôtres porte des flammes dans sa main. C'est l'emblème de la foi, mais il n'a jamais été attribué spécialement à un apôtre. De celui-ci on a fait un saint Thaddée ou Jude.

[2] Cette période correspond à la remarquable et féconde administration des abbés Geoffroi Harenc (1391-1399) et Guillaume d'Auvillars (1399-1418). (Voir *Chronique du Bec*, édition citée, p. 67-69 et 75-80.)

[3] « Les plis des vêtements sont moins secs, moins cassants, et offrent plus d'ampleur que dans les draperies des statues contemporaines des autres régions. » Perrault-Dabot, *l'Art en Bourgogne*, p. 111. Paris, 1894, in-8°.

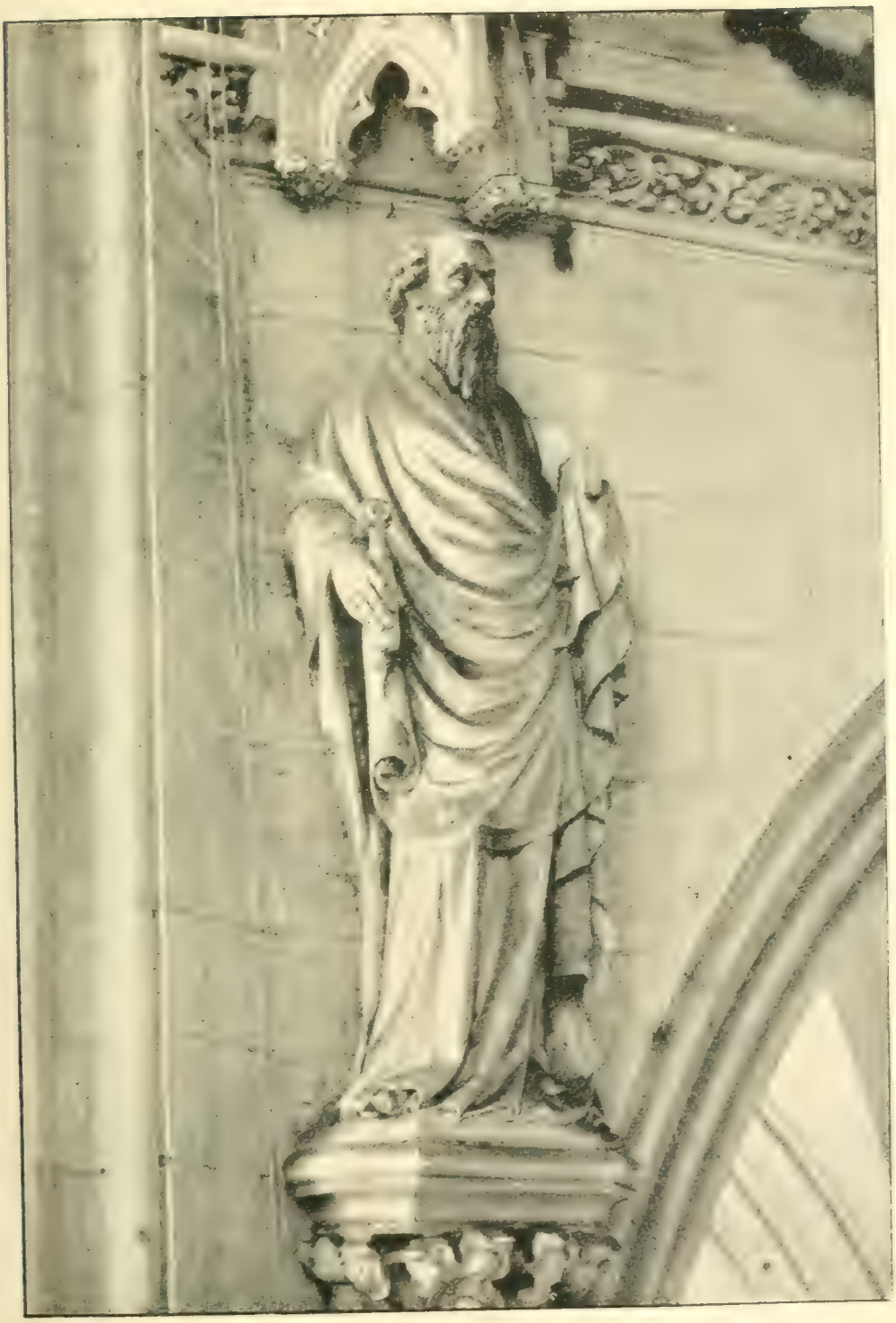


Planche XXXI. Page 320.

SAINT PAUL

(ÉGLISE DE SAINTE-CROIX DE BERNAY)

catement creusées, l'arcade sourcilière relevée, les pommettes saillantes; toute la physionomie est traitée dans un sentiment qu'un sculpteur moderne ne désavouerait pas.

Destinées à occuper la face antérieure de piliers très élancés [1], les statues ne présentent qu'un assez faible relief. Le sculpteur s'est visiblement préoccupé d'harmoniser son œuvre avec les lignes architecturales du monument. Mais son scrupule, son inhabileté peut-être, l'a mené un peu loin. Il en est résulté que la silhouette est parfois trop plate, et que l'on ne sent pas assez le corps sous le vêtements; les épaules sont trop effacées et le haut du torse fuyant. Dans la statue de saint Paul, le genou est maladroitement accusé; chez saint Barnabé, le bras droit, qui tient un *volumen*, semble atrophié; la pose, ordinairement rigide, est tourmentée dans le saint Luc qui écrit sur un phylacère soutenu par son genou droit. Elle est plus originale dans le saint Marc semblant montrer le livre de l'Évangile qu'il est entrain de rédiger.

Les draperies sont ordinairement bien jetées; mais c'est là surtout que se saisit la différence de main. Saint Pierre, saint Paul, saint Philippe, saint Simon et saint Thaddée sont traités dans le style du quatorzième siècle. Saint Matthias est enveloppé dans un long manteau dont les plis sont relevés en diagonale de la jambe gauche à l'épaule droite. Les vêtements de saint Luc offrent une multitude de plis pressés, comme une draperie mouillée.

Quatre statues, celles de saint Jean, de saint Thomas, de saint Jacques le Mineur et de saint Barthélemy, sont d'un faire tout différent et bien supérieur. Elles sont drapées dans d'énormes manteaux couvrant la tête comme un capuchon monacal. C'est parmi ces dernières qu'il faut chercher le chef-d'œuvre de la série : saint Jean, le vieillard de Pathmos, tenant dans la main droite le *volumen* de son Évangile et dans la gauche le vase enflammé, symbole de son martyre. Ses traits, encadrés d'une longue barbe, ont une expression frappante de douceur et de noblesse. Un manteau l'enveloppe tout entier dans ses plis d'une majestueuse ampleur, largement relevés sur le bras droit [2].

[1] Au mois d'octobre 1895, nous avons pu remettre au jour deux bases des colonnes du rond-point du chœur; elles comprenaient un pilier rond, d'un mètre de diamètre, à la face antérieure duquel s'adossait une légère colonne accompagnée de deux autres plus petites.

[2] Voir, ci-après, planche XXVII.

En étudiant cette admirable statue, d'une attitude pleine d'aisance et de naturel, d'une facture large et sûre, notre pensée se reportait à Dijon. Nous rapprochions le saint Jean du Bec du saint Jean et des statues de la Chartreuse de Champmol, et il nous semblait que l'œuvre de notre sculpteur inconnu n'était pas sans analogie avec celles de Claux Sluter et de ses collaborateurs. Ces grands noms hantent l'esprit au point que l'on se demande si l'imagier du Bec n'avait point travaillé à Dijon, à la fin du quatorzième siècle. Si l'on compare les draperies de la robe de saint Jacques le Mineur à celles du David du Puits de Moïse et même des statues de Philippe le Hardi et de la sainte Catherine du portail de la Chartreuse, on retrouve les mêmes longs plis arqués formant sur les pieds la petite cassure très caractéristique; la large silhouette du saint Thomas rappelle la carrure puissante du Moïse de Claux Stuter[1], et le saint Jean, tenant dans un pan de son manteau la petite chaudière enflammée, semble un élégant agrandissement de l'un des moines pleurants du tombeau de Philippe le Hardi du Musée de Dijon[2]. Pour nous, l'influence bourguignonne dans les quatre statues si magistralement drapées, que l'on voit à Sainte-Croix de Bernay, ne nous paraît pas contestable.

Quant aux autres apôtres traités dans le goût du quatorzième siècle, nous n'hésitons pas à les attribuer à des imagiers normands attachés au chantier de la cathédrale de Rouen durant les premières années du quinzième siècle. Ceux-là n'ont rien de commun avec l'école de Bourgogne et ne lui ont emprunté ni son style ni ses procédés.

L'un des écrivains qui ont le mieux compris l'art gothique remarque qu'au treizième siècle, en fait de sculpture, « la Normandie, médiocrement douée pour les arts plastiques, est restée en dehors du mouvement et n'a jamais accusé une franche personnalité[3] ». Cela est vrai si l'on compare les cathédrales normandes à celles d'Amiens, de Chartres ou de Reims; l'infériorité iconogra-

[1] On peut encore rapprocher le saint Thomas de la Vierge de Plombières (Côte-d'Or) et d'une autre Vierge bourguignonne conservée au Musée de Cluny, reproduites l'une et l'autre dans l'étude de M. Courajod sur *La Sculpture à Dijon*, p. 21 et 23.

[2] Voir le moine pleurant représenté à droite sur la photographie n° 1855 de la Collection des monuments historiques.

[3] Gonse, *L'Art gothique*, p. 418.

Planche XXVII. Page 322.

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

(ÉGLISE DE SAINTE-CROIX DE BERNAY)

phique est évidente. Les Normands furent avant tout des bâtisseurs. Mais il n'en faudrait pas conclure que la statuaire normande du moyen âge n'est qu'une quantité négligeable. Les sculptures du portique gauche de la façade occidentale de Notre-Dame de Rouen, celles des portails de la Calende et des Libraires n'ont pas besoin d'éloges ; elles sont de celles dont on a toujours parlé avec considération [1]. Pendant tout le quatorzième et le quinzième siècle, les chantiers de Saint-Ouen et de Notre-Dame sont en pleine activité. En 1407, le maître de l'œuvre de la cathédrale, Jean Salvart, reconstruit la partie haute du portail de Saint-Jean à laquelle travaillent les « imaginiers » Jean Lescot et Pierre Lemaire [2]. En 1420, un autre imagier, Jean Le Hun, exécute dix-neuf statues pour ce même portail ; la pierre est fournie par la fabrique, et l'artiste reçoit 8 livres pour chaque image [3]. On peut voir encore en place un certain nombre de ces statues qui mesurent plus de deux mètres de hauteur. Ce sont des apôtres, à la pose un peu raide, dont les draperies sont traitées dans la manière du quatorzième siècle, et qui rappellent, avec un peu plus d'ampleur, les apôtres du Bec ; l'air de parenté est indéniable. Le goût des imagiers qui travaillaient à Rouen, un peu avant 1420 [4], retardait très

[1] On voit au Musée d'antiquités de Rouen un certain nombre de statues de grandeur naturelle, plus ou moins mutilées, provenant principalement des portails de la Calende et des Libraires. Elles offrent des spécimens authentiques de la statuaire normande au quatorzième siècle. Ces statues se font remarquer par la noblesse de la pose, la simplicité des draperies ; l'ensemble a quelque chose d'un peu grêle. Nous sommes surpris que personne n'ait songé à les photographier. Il est vrai qu'à Rouen on ne paraît guère se soucier de ces curieuses statues, exposées à la pluie et à la gelée ; elles mériteraient pourtant un sort meilleur. Un album photographique reproduisant toutes ces effigies, vouées à une destruction plus ou moins prochaine, serait une révélation pour ceux qui dédaignent de croire ou ignorent que depuis le treizième siècle Rouen a possédé une véritable école de sculpture. Nous nous proposons de revenir sur cette question et de la traiter avec le soin qu'elle comporte.

[2] *Compte de la fabrique de la cathédrale*, 1406-1407. (Archives de la Seine-Inférieure, G, 2481.)

[3] Dépenses faites pour asseoir les « ymages » du portail Saint-Jean : « Johanni Le Hun *ymaginier* pro XIX imaginibus factis et operatis de lapidibus fabrice positis et situatis in portallo sancti Johannis, pro qualibet imagine VIII libras. » (*Compte de la fabrique*, 1420-1421, Archives de la Seine-Inférieure, G. 2486. — Cf. Deville, *Revue des architectes de la cathédrale de Rouen*, p. 27.)

[4] Jean Le Hun fut payé par la fabrique en 1420-1421, mais il est probable qu'il mit plus d'un an à faire ses dix-neuf statues.

sensiblement sur celui qui régnait déjà en Bourgogne. Cette persistance d'un style traditionnel et vieilli s'explique par l'état précaire d'une province où les ravages causés par la guerre anglaise paralysaient et ajournaient nécessairement tout progrès artistique.

L'emprunt d'artistes fait par l'abbaye du Bec à la cathédrale de Rouen n'a rien qui puisse surprendre. On sait combien, au moyen âge, les peintres, les sculpteurs, les maçons étaient nomades; la longueur des voyages ne les effrayait guère; c'était plutôt un attrait pour leur esprit curieux d'apprendre; et ils se transportaient là où la besogne les appelait. On a d'ailleurs la preuve des relations établies, au commencement du quinzième siècle, entre les deux chantiers normands.

En 1429, le maître de l'œuvre de Notre-Dame de Rouen, Jean Salvart, avait préparé, de concert avec deux autres maçons de grand renom, Jean Roussel et Alexandre de Berneval[1], les plans d'agrandissement des fenêtres du chœur de la cathédrale. La taille des pierres commença après la Trinité de l'année 1430[2], et l'on fit venir des ouvriers du Bec-Hellouin pour avoir leur avis sur les plans des maîtres maçons rouennais[3]. Rien de plus vraisemblable que d'admettre qu'aux environs de l'année 1400, l'abbé du Bec ait fait venir des imagiers de Rouen pour exécuter les statues colossales qu'il destinait à son église.

[1] Jean Roussel était l'un des maîtres maçons de la cathédrale; il dut succéder à Jean Salvart ou à Colin Duval vers 1448. (Deville, *Revue des architectes de la cathédrale de Rouen*, p. 33.) Jean Roussel ou Rouxel, « juré du roy nostre dit seigneur », apparaît comme expert dans un rapport sur l'église de Saint-Ouen de Rouen, le 23 janvier 1441. (J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. II, p. 223.) Alexandre de Berneval était le maître de l'œuvre de l'abbatiale de Saint-Ouen. Il mourut le 5 janvier 1441.

[2] « Item in septimana ante penthecosten CCCC° XXX° fuerunt incepta per lathomos ad tallandum lapides propter formis clarifficare supra chorum ecclesiae per deliberacionem dominorum de capitulo, juxta formam de certain pourtraict in pergameno factum et traditum per Jo. Salvart et Jo. Roussel lathomos ecclesie, et lequel pourtraict est devers moy procureur de l'œuvre sub signo dicti Jo. Salvart una cum une carte partie de papier nommé endenteure, ubi scriptum est forum totum et obligacio de chacune desdites parties; pro pergameno, papiro et scriptura, pluribus de precepto capituli, xx s. x d. » (*Comptes de la fabrique*, 1425-1435, Archives de la Seine-Inférieure, G, 2487.)

[3] « Item pro ceteris expensis cum lathomis et operariis, et pro mitendo litteras apud operarios de Becque Hellouyn pro habendo suas oppigniones in scripto après les contre-pourtraiz et traiz faiz en la salle de l'œuvre pluribus diebus, xvi s. viii d. » (*Comptes de la fabrique*, 1425-1435, Archives de la Seine-Inférieure, G, 2487.)

Nous sommes ainsi amené à conclure que les apôtres du Bec sont l'œuvre d'imagiers normands dont l'un avait travaillé en Bourgogne ; que ces statues, exécutées à une date inconnue, mais que l'on peut placer entre 1380 et 1410, conservent, sauf quatre d'entre elles, l'allure et le style du quatorzième siècle, particularité qui se retrouve dans les statues d'apôtres que Jean Le Hun fit, en 1420, pour la façade de Notre-Dame de Rouen ; qu'un certain nombre des statues du Bec sont peut-être l'œuvre de cet imagier rouennais. En tout état de cause, il nous a paru à propos d'attirer l'attention sur ces statues trop peu connues, et dont nul ne pourrait méconnaître l'intérêt et l'originalité.

L'abbé Porée,

Curé de Bournainville, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XXI

MAUSOLÉE DANS LA CATHÉDRALE DE VIENNE

PAR LE SCULPTEUR MICHEL-ANGE SLODTZ

Traité et Correspondance.

« Messieurs,

« Vous connaissez tous, ou au moins la plupart de vous connaissent le magnifique mausolée élevé dans l'église cathédrale de Vienne en Dauphiné aux frais de Mgr le cardinal de la Tour d'Auvergne, par le sculpteur Slodtz, au milieu du siècle passé.

« Bien que ce nom ait une consonance étrangère, Slodtz est parfaitement Français et même Parisien, qualification qu'il a lui-même gravée à la suite de son nom au bas du mausolée :

« MICH. ANG. SLODTZ PARISIN. INV. FEC. ROMA. POSUIT ANNO MDCCXLII. »

« J'en rappellerai la description très sommairement :

« Le prélat défunt, Mgr de Montmorin, à qui est élevé le monument est assis, revêtu de ses habits pontificaux, sur un coussin à fond d'or reposant sur une cénotaphe d'un marbre brunâtre.

« Il tient dans sa main gauche la main du cardinal et lui montre de la droite les insignes de sa dignité dans laquelle il semble l'indiquer pour son successeur.

« Sur la face du cénotaphe se détachent, en haut relief, les armes des Montmorin.

« A gauche, un Génie se dispose à écrire sur un livre ouvert devant lui (les *Annales de l'archevêché de Vienne*), tandis qu'il soutient de la main gauche les armes de la Tour d'Auvergne.

« Du côté opposé, la figure droite et majestueuse du cardinal, majestueusement drapée.

« L'avant-corps qui supporte ces figures est recouvert d'une draperie en marbre blanc sur laquelle est gravée l'épitaphe composée par M. de Boze, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

« Tout le groupe est adossé à une pyramide en marbre violacé (de Saravezza), terminée par un vase où brûlent des parfums. L'ensemble a environ 10 mètres de hauteur sur 6 mètres de largeur[1].

« Je borne là ces indications générales, suffisamment éclairées d'ailleurs par la photographie que j'ai l'honneur de mettre sous vos yeux. J'ai le plaisir d'y joindre aussi la photographie d'un beau portrait de Slodtz, gravé par Cochin et que je dois à l'obligeance de Mme Coste, arrière-petite-nièce de Slodtz.

« Aussi bien, ce n'est pas la description de ce monument que j'ai pour but de vous présenter. Mais il m'a paru intéressant de suivre l'exécution de ce travail important.

« Habitant moi-même dans la région et ayant eu la bonne fortune d'avoir la communication de documents authentiques, la plupart en la possession de M. de Gallier, ancien président de la Société archéologique de la Drôme, j'ai fait le résumé des traité et correspondance, et c'est ce résumé que j'ai l'honneur de vous présenter, car il eût été trop long de lire les nombreuses pièces que j'ai rassemblées.

Voir, ci-contre, planche XXVIII

Planche XXVIII. Page 326

MAUSOLÉE DES ARCHEVÊQUES

PAR MICHEL-ANGE SLODTZ, 1740-1747

Vienne (Isère).

« On jugera par ce résumé des efforts de l'artiste distingué autant que consciencieux pour mener son œuvre à bonne fin et de la libéralité du cardinal de la Tour d'Auvergne, qui élevait ce monument à son prédécesseur, Armand de Montmorin, et qui lui servit ensuite à lui-même de sépulture, ce qui explique ces mots ajoutés à l'inscription : *Mens una, cinis unus*.

« Ces notes montreront, de plus, le temps nécessaire, les dépenses et les phases diverses traversées pour son exécution.

« Je commencerai par le traité. »

(Lecture du traité du 1er octobre 1740 ou des passages importants.)

CORRESPONDANCE

*Lettre de Slodtz à Mgr ***.*

« De Carrare, 12 avril 1744.

(Communiquée par M. A. de Montaiglon, *Archives de l'Art français*, t. IV.)

Demande d'un délai en raison de son séjour à Carrare pour le service du roi Louis XV. Il rappelle qu'il s'est engagé avec Son Éminence d'avoir achevé le mausolée dans le délai de deux ans et demi, sous peine de perdre la somme de 500 écus romains. « C'est pourquoy, dit-il, je supplie très humblement votre grandeur de vouloir me faire la grâce de me donner un certificat qui puisse me servir à montrer, quand il sera besoin, que j'ay eu l'avantage de servir le Roy à Carrare, afin que le cardinal m'accorde, de plus que notre arrêté, autant de moi que j'en ay employé pour Sa Majesté. »

*Lettre de Slodtz à Mgr ***.*

« De Rome, 23 février 1762.

Il explique sa situation embarrassante à ce moment.

En partant pour Carrare, il toucha la principale partie du premier tiers convenu pour l'employer aux achats des marbres.

Mais il a dû employer cette somme pour son séjour à Carrare, et les propriétaires des marbres veulent en être payés avant leur embarquement. « Appréhendant un retardement préjudiciable

pour l'ouvrage », il sollicite une avance [1]. Sa demande a été satisfaite.

Lettre de M. de Troy, directeur de l'École de France, à Mgr le cardinal.

« De Rome, 15 juin 1742.

Il va voir de temps en temps l'ouvrage de Slodtz, il en est très satisfait et « espère qu'il apportera autant de satisfaction à Son Éminence que d'honneur à l'artiste ».

Le modèle en stuc est terminé, tous les marbres sont à Rome. Ceux de l'architecture sont déjà travaillés.

Nouvelle lettre de M. de Troy à Mgr le cardinal.

« De Rome, 8 août 1742.

Il a trouvé le mausolée très avancé et l'architecture presque terminée.

« Le buste de Son Éminence est fini entièrement et parfaitement beau; il ne tardera pas à l'envoyer et on pourra juger par ce morceau de ce qu'est capable de faire l'auteur. »

Ce buste était probablement pour les appartements du Cardinal.

Lettre de Mgr le cardinal à M. de Troy.

« De Paris, 4 septembre 1742.

Monseigneur envoie à M. de Troy de nouveaux fonds pour Slodtz. Il lui annonce qu'il va passer un mois ou six semaines en Bretagne où il a une abbaye depuis cinquante ans et où il n'a jamais été.

Je passe quelques lettres. Dans l'une d'elles, Slodtz parle, en terminant, de la beauté de l'escalier fait par M. Servandoni pour Son Altesse Éminentissime.

[1] Cette lettre de Slodtz est également insérée par M. DE MONTAIGLON dans les *Archives de l'Art français*, mais l'original d'après lequel j'ai pris ma copie est en la possession de M. de Gallier.

Je ne sais de quel escalier il s'agit ici; probablement pour l'hôtel du cardinal à Rome.

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal (à Paris).

« De Rome, 31 mai 1743.

« L'approbation de Votre Altesse Eminentissime par ses lettres « des 6 et 13 courant pour les amellieurements que je fais au mau- « solée me donnent beaucoup de satisfaction, puisque ma seule « ambition, en employant toutes sortes de soins, est de contenter « la délicatesse et le bon goût de Votre Altesse.

« J'ose même me flatter d'y parvenir.

« M. de Troy qui s'intéresse beaucoup à la réussite de cet « ouvrage vient le voir souvent; nous complotons toujours les « ameilleurements qu'on peut y faire. »

Il prie Son Altesse de différer son voyage à Vienne jusqu'en mars 1744, pour y trouver tout le monument en place, car il faut prévoir plusieurs mois pour le posage.

« On ne peut espérer l'arrivée des caisses à Marseille que dans « le courant de novembre, encore faut-il espérer n'avoir pas de « temps contraire. »

Quant à la fondation et au caveau par où il faudra commencer, consulter, s'il est besoin, le sieur Soufflot, architecte, qui est à Lyon.

Slodtz fournit ensuite à Monseigneur quelques détails relatifs aux encaissages, aux transports et aux dépenses à prévoir pour cela.

« Il faudra, dit-il, environ trente-deux caisses pour tout l'ou- « vrage, avec bois fort solides et equerres (equerts) de fer aux « angles.

« Cela reviendra à peu près à 380 écus romains, sans y com- « prendre les caisses qui contiendront les figures, soit 20 à 25 écus « de plus. Plus encore, une trentaine d'écus pour la conduite de « toutes les caisses de mon atelier à Rippa Grande où elles seront « embarquées. »

Pour le voyage de mer, c'est-à-dire de Rome à Marseille, M. Videau, qui paraît être l'entrepreneur de ce transport, ne peut indiquer la dépense sans voir les caisses toutes faites et en con-

naître le poids. On peut estimer, toutefois, que l'ouvrage tout encaissé pourra aller aux environs de cinq mille quintaux.

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal.

« De Rome, 12 juillet 1743.

Monseigneur ayant fait connaître qu'il ne peut retarder son voyage, Slodtz lui écrit :

« L'impossibilité où se trouve Votre Altesse Eminentissime de « différer son voyage à Vienne et le désir qu'elle a d'y voir poser « les premiers marbres du mausolée (mozolée) avant son retour à « Paris, me font avancer cet ouvrage avec une extrême promptitude.

« Ce qui m'y engage très fort est l'appréhension où on est à « Rome de la maladie contagieuse de Messine et contre laquelle le « Pape (Benoît XIV) commence à prendre les précautions les plus « convenables.

« Je crois même ne devoir rien négliger pour hâter l'embarque- « ment de cet ouvrage, dussé-je y avoir à terminer sur les lieux « beaucoup plus que je n'avais pensé, inconvénient qui deviendrait « préférable à ceux où nous jetterait cette affligeante maladie, car « si elle était à Rome avant le départ de nos caisses, il n'y aurait « pas d'espérance pour une année ou deux d'être reçues à Mar- « seille, au cas même qu'il fut possible de trouver un bâtiment qui « voulut en faire l'embarquement.

« Aussi, Monseigneur, je vois qu'il n'y a pas de temps à perdre « pour obtenir du Pape le gratis de la sortie de Rome.

« Je commenceray l'encaissage dès la semaine prochaine par « les morceaux déjà achevés, et en attendant, on ne laissera de « travailler aux autres avec beaucoup de diligence.

« J'espère que cette résolution aura l'approbation de Votre « Altesse Eminentissime et qu'elle voudra bien pour en venir à « l'exécution, faire remettre à M. de Troy un millier d'écus « romains qu'il faudra pour cela.

« Moyennant ce prompt secours et la permission de faire sortir « les caisses que Votre Altesse Eminentissime me procurera de sa « sainteté, j'espère avec l'aide du Ciel que tout cet ouvrage sera « en état d'être embarqué vers la fin du mois prochain. »

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal.

« De Rome, 30 août 1743.

Par nouvelle lettre, Slodtz avise Monseigneur que l'exemption demandée a été accordée par le Pape.

Slodtz presse ses encaissages, comptant les avoir terminés vers la fin du mois prochain. Il ajoute, toutefois, que la quarantaine établie à Marseille et dans tous les ports d'Italie causera apparemment quelque retard pour l'arrivée des caisses.

« J'avais pensé, ajoute-t-il, qu'en conduisant à Vienne un « ouvrier, cela pourrait me suffire; mais je vois que pour donner « à Votre Altesse la satisfaction de voir au plus tôt le monument « en place, il m'en faudra un second qui ne sera occupé sous ma « direction que du soin du posage qui est considérable, pendant « que l'autre et moi travaillerons à terminer la sculpture.

« Il m'en coûtera davantage pour leurs journées qu'il faudra « payer plus cher à Vienne qu'à Rome; mais cela n'est pas capable « de m'arrêter et j'espère que Votre Altesse voudra bien me « seconder en payant à l'un aussi bien qu'à l'autre les dépenses de « leur voyage.

« Votre Altesse se trouvant à Vienne pourrait y faire appeler de « Lyon le sieur Soufflot, architecte, pour la fondation et le caveau. « Ces ouvrages se trouveraient secs et en ordre à l'arrivée des « caisses et ne causeraient aucun retardement au posage. »

Nous voici donc au mois de septembre 1743, près de trois ans après la signature du traité. Le travail est à peu près achevé, et tout en fait prévoir le prochain envoi.

Mais de nouveaux contretemps devaient survenir qui ont empêché l'embarquement.

J'en trouve la trace dans une nouvelle correspondance des années 1744 et 1745.

En octobre 1744, Mgr de la Tour d'Auvergne, désirant sans doute mettre à profit ce retard forcé dans l'envoi du mausolée et « voulant, dit-il, imiter le zèle et les vertus de ses prédécesseurs, commande à Slodtz l'exécution d'un autel qui répondît à la majesté

de l'Église, d'autant plus qu'il se trouvera à côté d'un mausolée très magnifique ». (Lettre de Monseigneur, 31 décembre 1744.)

Il s'ensuit un traité qui indique la forme de cet autel sur un dessin primitif de Soufflot et le choix des marbres qui doivent être *les plus beaux et les plus distingués* qui se trouvent à Rome. J'ai ce traité dans mon dossier, mais je ne le lirai pas, pour abréger et d'autant plus que la sculpture a, dans cet autel, un rôle peu important. L'intérêt y est surtout dans le choix des marbres.

Dans une lettre du 5 décembre 1744 au cardinal, Slodtz dit qu'il fera toute diligence pour achever l'autel dans le terme de quatre ou cinq mois afin de pouvoir s'embarquer avec le mausolée, si *toutefois le passage devient libre,* regrettant qu'il n'ait pas été possible de faire cet embarquement aussitôt que l'ouvrage a été achevé.

Le 31 décembre 1744, Monseigneur écrit à Slodtz pour l'engager à finir cet ouvrage *plutôt que plus tard,* afin de le pouvoir embarquer avec les marbres du mausolée pour lesquels on a le passeport du Pape, qui par ce moyen pourrait servir aussi pour l'autel.

Monseigneur écrira de nouveau pour cela au cardinal Valentin, s'il est utile.

Nous voici maintenant au commencement de 1745.

Quelles circonstances ont pu encore retarder l'envoi et la pose du mausolée achevé à Rome depuis un an? Je ne le sais; mais il s'écoule encore environ deux ans pour sa mise en place, car l'inscription porte : *posuit* 1747.

Du reste, il a fallu certainement plusieurs mois pour cette pose difficile, ainsi que pour celle de l'autel qui est de la même année.

Tels sont, Messieurs, les documents que j'ai recueillis sur l'exécution de ce beau mausolée pour lequel ni les soins, ni l'habileté, ni les dépenses n'ont été épargnés.

L'habile sculpteur Slodtz, mort à Paris en 1764, a exécuté bien d'autres travaux remarquables qui ne peuvent entrer dans cette notice, mais que je rappelle sommairement dans une note séparée. Français et Parisien, comme je l'ai dit, il eut trois frères qui s'adonnèrent à la sculpture. Le fondateur de cette dynastie artistique,

Sébastien Slodtz, né à Anvers d'une famille flamande, était venu s'établir comme sculpteur à Paris, où il mourut en 1726.

G. George,

Architecte, Correspondant du Comité des Beaux-Arts des départements, à Condrieu (Rhône).

PIÈCES JUSTIFICATIVES

EXTRAIT AYANT RAPPORT AU MAUSOLÉE DE VIENNE

Lettre de Slodtz à Monseigneur, communiquée par M. de Montaiglon.

Carrare, du 12 avril 1741.

. . . . . .

. . . . . .

Après quoy si votre Grandeur ne m'ordonne autrement je retournerez à Rome pour reprendre le fil de mes travaux qui consiste principalement en la figure de St Bruno pour l'Église St Pierre et un mausolée pour Vienne que me fait faire Monseigneur le cardinal d'Auvergne.

M'étant engagé avec Son Éminence d'avoir achevé cet ouvrage dans le terme de 2 ans et demie, à compter du 1er octobre dernier, sous peine de perdre la somme de 500 écus romains, et ayant laissé pour plus de temps que je n'avais cru cet ouvrage, c'est pourquoy je supplie très humblement votre Grandeur de vouloir me faire la grace de me donner un certificat qui puisse me servir à montrer, quand il en sera besoin, que j'ay eu l'avantage de servir le Roy à Carrare, afin que le Cardinal m'accorde de plus que notre arreté, autant de mois que j'en ay employé pour Sa Majesté.

Lettre de Slodtz à Monseigneur (d'après l'autographe).

Monseigneur,

J'ay trés humblement l'honneur de représenter à Votre Grandeur la situation embarassante où je me trouve à l'égard des marbres qui doivent servir à executer le mausolée que je fait par ordre de M. le cardinal d'Auvergne. Cet Éminence à son départ déposat le tier du prix entre les mains d'un banquier et luy donnat ordre de ne me le dispencer qu'à mesure de l'avancement de l'ouvrage; cependant en partant pour Carrare j'obtint la principale partie de ce tier à dessein de l'employer à l'acquisition des dits marbres, ce que je ne pus effectuer, puisque cette somme

servit à me maintenir en ce lieu pendant le séjour que je me trouvay en devoir d'y faire.

Maintenant que j'ay besoin de ces marbres, les propriétaires me signifient qu'ils veulent en estre payez avant de les laisser embarquer, et mes facultées ne me permetant pas de leur donner cette satisfaction, apréendant que cela ne cause un retardement à cet ouvrage qui me seroit préjudiciable, je prend très humblement la libertez de me recommander à l'infinie bontée de Votre Grandeur, pour la petitte récompense que j'ose esperer de sa generositez.

Je la suplie aussi de croire que j'en conserverez toutte ma vie une singuliere et parfaite reconnoissance, en continuant d'estre, avec toutte l'atention dont je suis capable, atentif à l'honneur de ses ordres et faire ma plus grande gloire de me dire avec toute la soumission possible et un trés profond respect de Votre Grandeur,

Monseigneur,

Le trés humble, trés obeissant et trés soumis serviteur.

Signé : M. A. Slodtz.

A Rome, du 23 février 1742.

Lettre de M. de Troy à Mgr le cardinal.

Monseigneur,

Par les soins assidus que M. Slodtz apporte au mozolée que fait faire V. E., l'ouvrage se trouve déjà fort avancé. Je ne manque pas de l'aller voir de tems en tems et j'espére que cet ouvrage apportera autant de satisfaction à V. E. que d'honneur à celuy qui le fait. Le modèle de stuc est presque terminé; tous les marbres sont à Rome, ceux de l'architecture sont deja travaillé et sous peu il enverra le buste de V. E.

En conséquence je luy ay fait toucher le 1er payement. V. E. peut faire remettre au même banquier le 2me que je luy feray toucher comme le 1er à mesure que l'ouvrage avancera.

Je suis avec, etc.

Signé : de Troy.

A Rome, ce 15 juin 1742.

Lettre de M. de Troy à Mgr le cardinal.

Monseigneur,

En conséquence de la dernière lettre que V. E. m'a fait l'honneur de m'écrire j'ay été voir le Sr Slodtz et le mozolée qu'il a fait pour votre

Eglise de Vienne; je l'ai trouvé fort avancé et l'architecture presque achevée. Votre buste fini entièrement et il ne tardera pas à vous l'envoyer; il est parfaitement beau et on pourra juger par ce morceau ce qu'est capable de faire l'auteur.

Je suis avec, etc.

Signé : DE TROY.

Ce 8 aoust 1742.

Réponse de Monseigneur à M. de Troy.

De Paris, 4 septembre 1742.

Il envoie lettre de change de 300 écus romains. Il va passer un mois ou six semaines en Bretagne où il a une abbaye depuis 50 ans et où il n'a jamais été.

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal.

MONSEIGNEUR,

J'ay receu les lettres de V. A. E. du 4 et 11 décembre qui contenoient ses armes et celle de M. de Montmorin. J'auray soin en les exécutant avec toute la précision possible de faire aux dernières des mollettes d'éperon au lieu d'étoiles qu'on y voit marqué.

J'ay aussi receu celle du 18 du même mois (envoi de 300 écus à M. de Troy) comme aussi de se remettre à luy et à moi pour la décision des piédestaux de Bardilles. Nous ne pouvons que les approuver autant pour le bon gout que pour la nécessité, puisque le livre dans lequel écrit le génie y est appuyé et que ne les faisant pas de marbre il serait indispensable de les faire sur le lieu en pierre ou en platre, ce qui ne s'accorderoit point à la magnificence du mozolée.

Les mesures de l'inscription et du livre que V. A. demande luy seront remises par M. l'abbé Poissonneau qui partira incessemment avec le courrier.

Le livre dans lequel écrit le génie doit être considéré comme un volume des annales de l'archevêché de Vienne; il me semble qu'on pourrait mettre ce titre en haut de chaque feuillet; les espaces sur lesquelles on devra écrire se trouvent petites, cependant il ne m'a pas été possible de les faire plus grandes, ce qui obligera de se servir d'un caractère menu et qui ne laissera pas de se distinguer vu que le livre n'est élevé de terre que de 6 à 7 pieds.

Le feuillet qui a le n° 1 est pour le nom de M. de Montmorin, le 2e pour celui de M. de Crillon et le 3e pour celui de V. A.

. . . . . .

J'ay marqué sur le papier de la grande inscription le tour que doivent avoir les lignes; elles peuvent occuper toute l'étendue et rapprocher la 1re vers les lettres D. O. M. Si l'on a besoin de plus d'espace ces 3 lettres seront un peu couvertes par le haut de la draperie ce qui produira un effet pitoresque.

Je connois le beau génie et l'habileté de M. Servandoni, c'est pourquoy je suis bien persuadé de la beauté de l'escalier qu'il a fait pour Votre Altesse.

Je ne cesseray jamais de me dire avec, etc.

Signé : M. A. Slodtz.

A Rome, ce 25 janvier 1743.

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal.

Monseigneur,

L'approbation de V. A. E. par les lettres du 6 et 13 du courant pour les amellieurements que je fais au mozolée que j'exécute par ses ordres me donnent beaucoup de satisfaction puisque ma seule ambition en employant toute sorte de soins est de contenter la délicatesse et le bon gout de V. A. J'ose même me flatter d'y parvenir. M. de Troy qui s'intéresse beaucoup à la réussite de cet ouvrage vient le voir souvent; nous complotons toujours ensemble les ameilleurements qu'on y peut faire. Nous résoudrons incessemment l'article du coussin auquel il ne conviendrait pas de mettre le glan en jaune antique, le laissant en marbre blanc.

Mon sentiment pour l'arrivée des caisses à Vienne est qu'il ne me parait pas possible que cela soit pour le millieu d'octobre qui est le temps que V. A. détermine d'en partir.

C'est pourquoy, si elle n'avait pas quelque motif pressant de s'y rendre, elle pourrait différer ce voïage jusqu'au milieu de mars. Elle y trouverait tout le monument en place auquel je donnerais la dernière main, car je prévois qu'il faudra plusieurs mois pour le posage soit pour la quantité de pièces dont cet ouvrage est composé, ce qu'il faudra terminer en place, et soit pour les jours courts de la saison pendant laquelle il se fera.

Lorsque je promis à V. A dans ma dernière lettre de mettre toutes choses en etat de partir au mois d'octobre, c'était le plus grand effort qu'il m'était possible et je ne pouvais pas me compromettre pour un terme plus court. Ainsi l'on ne peut espérer l'arrivée des caisses à Mar-

seille que dans le courant de novembre; encore faut-il espérer n'avoir pas de temps contraire.

J'ay pareillement compté ne partir de Rome qu'après avoir seu l'arrivée des caisses à Marseille, d'autant plus que prenant la poste je puis etre à Vienne avant que les caisses ayent monté le Rhône.

Quand à la fondation et au petit caveau, c'est sans doute par où il faudra commencer suivant les intentions que V. A. me communiquera par lettres et en consultant, s'il sera besoin, le Sr Soufflot architecte qui est à Lyon. L'entrée de ce caveau au niveau du pavé de l'Eglise devra etre couverte d'un marbre quaré autour duquel sera continuée la platebande qui règne au pied du mozolée ce que je feray exécuter suivant la proposition cy accusée si V. A. l'approuve.

Il faudra environ 32 caisses pour tout l'ouvrage suivant le dénombrement que j'en ay fait avec un expert menuisier en ce genre. Il prévoit que cet encaissage devant etre fait avec soin des bois fort solides et des équerts de fer aux angles des plus grands viendra à peuprès à la somme de 380 écus romains, sans y comprendre l'embalage de celles qui contiendront les figures, ce qui sera une affaire de 20 à 25 écus de plus. Il en faudra à peuprès une trentaine pour la conduite de toutes les caisses de mon attelier à Rippa Grande où elles seront embarquées.

Il est impossible de pouvoir assurer les prix positifs de ces dépenses, mais V. A. peut s'assurer qu'elles ne seront point faites sans que par toute sorte de moïens l'on cherche de ménager ses interets. Elle peut envoyer à M. de Troy qui sera consulté en toutes choses une somme d'environ 450 écus dont on se servira à mesure pour toutes les susdites dépenses et dont on luy rendra ensuite des comptes positifs; ce qu'il en restera pourra m'etre remis en à compte pour les frais de mon voyage.

. . . . . .

Pour ce qui concerne le voïage de mer, c'est-à-dire de Rome à Marseille, M. Videau qui est actuellement ici dit qu'on ne peut pas sçavoir ce qu'il en pourra couter à moins que l'on voit les caisses toutes faites et qu'on en sache le poids. Il conte les faire passer par Civita-Vecchia sur des moiennes barques où étant arrivées il réglera le prix jusqu'à Marseille en le faisant sçavoir à V. A. afin qu'elle y fasse payer au capitaine ou patron la somme convennue.

J'ay par les mesures ou règle du pied cube compté combien cet ouvrage tout enquaissé pourra peser et j'ay vu que cela pourra aller aux environs de 5 mille quintaux.

Je supplie trés humblement V. A. de ne point attendre jusqu'à juillet pour me faire toucher les 300 écus qu'il reste du 2e payement, parceque j'ay une grande quantité d'ouvrier avec lesquels pour ne point rester

court il faut continuellement de l'argent. Elle me ferait même plaisir d'y joindre aussi les 145 écus qui sont pour les grands piédestaux de Bardille, article sur lequel je n'ay aucun interêt. Ils sont fort avancés.

Le marbre de Bardille clair dont ils sont est d'une couleur trés douce qui s'accordera trés parfaitement avec tout le mozolée.

V. A. verra sur le dessin cy inclus ce que j'imagine pour la pierre quarrée; c'est un horloge ou sablier ailé entouré de 2 branches de cyprés. Cet ouvrage sera gravé bien profond sur le marbre et rempli de noir; cette méthode est fort en usage à Rome et réussit fort bien.

Je suis, Monseigneur, avec une, etc.

Signé : M. A. Slodtz.

A Rome, le 31 may 1743.

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal.

Monseigneur,

L'impossibilité où se trouva V. A. E. de différer son voïage de Vienne et le désir qu'elle a d'y voir poser les premiers marbres du mozolée avant son retour à Paris me font avancer cet ouvrage avec une extrême promptitude; ce qui maintenant m'y engage trés fort et l'appréhension où on est à Rome de la maladie contagieuse de Messine et contre laquelle le Pape commence à prendre les précautions les plus convenables.

Je crois même ne devoir rien négliger pour hater l'embarquement de cet ouvrage, dussé-je y avoir à terminer sur les lieux beaucoup plus que je n'avais pensé, inconvénient qui deviendrait préférable à ceux où nous jetterait cette affligeante maladie; car si elle était à Rome avant le départ de nos caisses, il n'y aurait pas d'espérance pour une année ou deux d'etre reçu à Marseille, au cas même qu'il fut possible de trouver un bâtiment qui voulut en faire l'embarquement.

Ainsi, Monseigneur, je vois qu'il n'y a pas de temps à perdre pour obtenir du Pape le gratis de la sortie de Rome et faire avec promptitude l'enquaissage. Je le commenceray dès la semaine prochaine par les morceaux qui sont déjà achevés, et en attendant on ne laissera pas de travailler aux autres avec beaucoup de diligence.

J'espère, Monseigneur, que cette résolution aura l'approbation de V. A. E. et qu'elle voudra bien pour en venir à l'exécution faire remettre à M. de Troy un millier d'écus romains qu'il faudra pour cela, dans lequel sont compris les 300 écus de reste du second payement, les 145 pour les deux grands piédestaux et 120 pour les fraix de mon voïage avec un ouvrier qui font 565. Le reste servira à faire avec tout le ménagement possible l'enquaissage et le transport jusqu'à Ripa Grande.

Moyennant ce prompt secours et la permission de faire sortir les quaisses gratis que V. A. E. me procurera de S. S. le plus promptement que faire ce pourra, j'espère avec l'aide du ciel tout cet ouvrage sera en etat d'etre embarqué vers la fin du mois prochain.

Je suis avec, etc.

Signé : M. A. Slodtz.

A Rome, le 12 juillet 1743.

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal.

Monseigneur,

Suivant les ordres de V. A. E. j'ay eté chez S. E. le cardinal Valenti pour avoir la réponse du Pape touchant la grâce de l'exemption que V. A. a demandée.

Il m'a dit qu'elle est accordée et que je l'avertisse dans le temps que le mozolée sera pret à partir afin qu'il me munisse de l'écrit de cette exemption.

M. de Troy recevra au commencement de 7bre la valeur de la lettre de change que V. A. luy a envoyé. Je l'avais espéré en juillet et ce retardement m'aurait beaucoup dérangé si je n'avais trouvé du secours dans la bourse de mes amis.

Il y a déjà plusieurs caisses de faittes.

Je compte que tout l'enquaissement sera achevé vers la fin du mois prochain ; la quarantaine établie à Marseille et dans tous les ports d'Italie causera apparemment quelque retard pour l'arrivée des caisses.

J'avais pensé qu'en conduisant à Vienne un ouvrier cela pourrait me suffire ; mais je vois que pour donner à V. A. la satisfaction de voir au plutôt ce monument en place il m'en faudra un second qui ne sera occupé sous ma direction que du soin du posage qui est considérable, pendant que l'autre et moy travaillerons à terminer la sculpture. Il m'en coutera davantage pour leurs journées qu'il faudra payer plus cher à Vienne qu'à Rome, mais cela n'est pas capable de m'arrêter et j'espère que V. A. voudra bien me seconder en payant à l'un aussi bien qu'à l'autre les dépenses de leur voïage.

V. A. se trouvant à Vienne pourrait y faire appeler de Lyon le Sr Soufflot, architecte pour les fondations et le petit caveau qu'elle projette. Ces ouvrages se trouveraient secs et en ordre à l'arrivée des caisses et ne causerait aucun retardement au posage.

Je suis avec, etc.

Signé : M. A. Slodtz.

A Rome, 30 aoust 1743.

Lettre de Mgr le cardinal à M. de Canillac, à Rome.

De Vienne, 8 octobre 1744.

J'ay l'honneur, Monsieur, de vous envoyer un dessein d'autel de marbre que je suis dans l'intention de faire construire dans mon Eglise de Vienne.

M. Slodtz a deja eu connaissance de cet affaire et c'est luy qui a envoyé de Rome le dessein cy joint sur un projet qui luy avait été envoyé par le Sr Soufflot.

Ce dessein parait convenir et je le goute fort. Il s'agit à présent de faire un traité avec le Sr Slodtz pour la construction de cet autel et le placer à Vienne et je me flatte que vous voudrez bien vous charger de cette commission et d'y appeler M. de Troy à qui j'en écris aussi; ses avis et conseils ne seront pas inutiles soit pour le dessein soit pour le prix des marbres. Je me suis fort bien trouvé de ceux qu'il m'a donné pour le mozolée de M. de Montmorin.

Je vous prie donc de projetter le traité que vous croirez que l'on pourrait faire.

On m'a dit que le sr Slodtz demande 3000# argent de France... Je pense que vous pourrez le charger par notre traité des fraix de l'emballage et de l'envoy à Vienne, il faudra aussi traiter sur ce qu'il demandera pour venir le poser à Vienne.

. . . . . .

Je crois devoir joindre ici quelques réflexions...

Le dessein cy joint plait beaucoup et on est déterminé au bas relief qui sera placé au milieu et aux deux cotés de l'autel dans lesquels l'histoire du martyre de St Maurice sera représenté. Pour ce qui est des ornements dudit autel et de la qualité des marbres on s'en rapporte au bon gout de M. de Troy et de M. Slodtz qui auront attention que lesdits marbres se marient bien ensemble.

. . . . . .

Le corps de maçonnerie auquel sera lié le tombeau ou autel doit être revêtu de marbre qui fasse un bon accord avec ceux de l'autel, surtout le gradin et la face d'iceluy qui supplée au rétable.

Il faudra que dans les panneaux d'en bas des cotés du corps de maçonnerie on y mette mes armes en relief en marbre blanc. Pour le derrière du corps de maçonnerie il suffira qu'il soit revêtu des marbres qu'on trouvera ici et qui conviendront le mieux.

. . . . . .

Pour vous donner une intelligence encore plus claire du détail que je

viens de vous faire, je joins au dessein du s^r Slodtz un second que l'on a pris d'après le sien et auquel on a ajouté les deux cotés qui n'y sont point rendus.

Pour ce qui est du marbre qu'on employera pour couvrir la maçonnerie derrière l'autel aussi bien que pour le marchepied des degrés, il y en a dans l'église même dont on pourra se servir.

Lettre de Slodtz à Mgr le cardinal.

MONSEIGNEUR,

Ayant vu les intentions de V. A. E. au sujet du maître autel qu'elle veut faire ériger dans l'Eglise archiepiscopale de Vienne, j'en ay fait un *Traité expliqué* que j'ay remis à Mgr de Canillac; il veut le faire examiner par des personnes entendues en ces sortes d'ouvrages avant de l'envoyer à V. A.

M. de Troy approuve le dessein et la façon dont les marbres y sont assortis ; mais il conte qu'on pourra mieux juger sur un modèle de bois qu'il faudra faire après avoir receu les ordres de V. A. Ce modèle ne contribuera pas peu à la réussite de cet ouvrage.

Je supplie V. A. E. de vouloir bien considérer que l'urne pour laquelle j'avais demandé 3000# se trouvera maintenant bien plus grande; elle ne devait avoir que 8 pieds, elle en aura 9, 2 pieds de largeur, elle en aura 3.

Cette augmentation devient considérable par rapport aux marbres précieux que je propose et qui sont d'un haut prix.

Voici ensuite un nouvel ouvrage et quelques particularités desquelles je me chargeray dont il n'était pas question dans mon dessein ni dans mon prix. C'est le corps d'architecture et le gradin qui doivent être pareillement recouvert de ces beaux marbres, par devant, aux côtés, etc., deux cartels des armes de V. A. La façon d'un avant corps de 3 poulces d'épaisseur qui occupera la principale partie de derrière, celle de la table d'autel, du marchepied, de la marche et de la platebande qui doit être à l'entour au niveau du pavé, l'encaissage et embalage des morceaux qui se feront ici, les fondations, le maçonnage, les fers et tenons de bronze et enfin la pose de tout l'ouvrage.

Tout cela, Monseigneur, est susceptible d'une grande dépense surtout lorsqu'il est question de la délicatesse et de la précision que désire V. A. S'il s'agissait d'employer à cet autel des marbres antiques mal choisis ou des marbres modernes et qu'on ne fut pas trop attentif à la correction de la sculpture on épargnerait sans doute quelques centaines d'écus, mais

cela ne semble pas permis dans un tel ouvrage et qui sera auprès d'un monument où l'on admirera la magnificence et la noblesse du bon gout de V. A.

L'urne, le gradin et les 2 cotés du corps d'architecture seront de 11 morceaux et de pierre de pépérine; cette pierre est fort renommée pour le placage, le mastic s'y conjoint parfaitement et elle ne fait dans l'abord ny dans la suite aucun mouvement.

. . . . . .

Deux ouvriers pourront etre employés à chacun de ces morceaux afin d'avoir achevé cet ouvrage dans le terme de 4 à 5 mois, diligence qui sera nécessaire pour les embarquer en avril ou en may avec le mozolée, si toutefois le passage devient libre.

Le prix de cet ouvrage est de 12 cent 50 écus romains qui font monoye de France suivant le change présent 6400# et pour pousser cet autel avec diligence il faudrait que V. A. eut la bonté d'envoyer en même temps que l'ordre de commancer un tier de cette somme à M. de Troy qui me le dispenserait à mesure comme il a été fait à l'égard du mozolée.

Je supplie aussi V. A. de me faire toucher une somme de 3 ou 4 cent écus rom. en à compte du 3me et dernier payement du mozolée.

Je n'aurais pas fait cette instance à V. A. s'il eut été possible de faire l'embarquement aussitôt qu'il a été achevé.

Je la supplie aussi de me continuer la grace de son auguste protection, j'en conserveray la plus vive reconnaissance faisant des vœux au Ciel en ce renouvellement d'année pour la conservation de sa santé et pour tout ce qu'elle peut elle même désirer.

Je ne cesserai jamais de me dire avec le plus, etc.

Signé : M. A. Slodtz.

A Rome, le 5 décembre 1744.

Lettre de M. de Troy à Mgr le cardinal.

Monseigneur,

J'ay vu le projet d'autel que V. E. veut faire exécuter par M. Slodtz. Je l'ai trouvé fort beau et capable de faire honneur à V. E. quand il sera exécuté par un si habile homme.

Conseil de faire un modèle en bois d'une grandeur à pouvoir faire un meilleur effet qu'en papier.

Pour ce qui est de l'exécution je m'y porteray avec le même zele que

j'en eu pour le tombeau que V. A. a fait faire au même M. Slodtz.

Je suis avec, etc.

Signé : DE TROY.

Rome, ce 5 décembre 1744.

Lettre de Mgr de Canillac à Mgr le cardinal.

MONSEIGNEUR,

Le sr Slodtz vient de me remettre à mon retour de l'armée d'Espagne le plan de l'autel qu'il a fait pour V. E. en conséquence des ordres qu'elle luy a donné.

Vous y verrez, Monseigneur, par tous les articles qu'il contient la qualité des marbres qui doivent composer cet ouvrage et je suis persuadé qu'elle en sera contente.

A l'égard du prix que demande le sr Slodtz, comme je ne m'entend pas assez à ces sortes de matière j'ay consulté bien des gens qui en sont capables et qui tous m'ont assuré qu'on ne sçaurait faire des propositions plus raisonnables; je n'ay même trouvé aucun sculpteur de cinq ou six auxquels j'ay offert ce plan comme si j'étais chargé de le faire faire qui l'ait voulu accepter pour le même prix, et M. de Troy avec lequel j'en ay parlé plusieurs fois ne le trouve point exhorbitant attendu toutes les conditions dont se charge le sr Slodtz.

. . . . . .

Tout ce que je puis assurer à V. E. c'est qu'il est aussi honnete homme qu'habile et que certainement il ne vous trompera pas.

Permettez-moi, Monseigneur, de prévenir la nouvelle année où nous allons entrer pour vous renouveller l'hommage, etc.

Signé : CANILLAC.

Rome, le 9 décembre 1744.

Lettre de Mgr le cardinal à M. l'abbé de Canillac.

De Vienne, 31 décembre 1744.

J'ay receu, Monsieur, la reponse dont vous m'avez honoré du 9 de ce mois et en même temps les lettres de Mrs Slodtz et de Troy du 5.

Je vous suis sensiblement obligé des soins et peines que..., etc.

Tout ce que vous me dites sur le compte du sr Slodtz m'engage à suivre le traité qu'il me propose et dont je vous renvoy la copie.

Mais il me parait que le prix est bien considérable et je suis persuadé que vous me diminuerez au moins 100 écus rom.

. . . . . .

Je m'en remets donc entièrement à vous et je vous adresse en conséquence ma procuration en blanc pour conclure le marché dont il s'agit avec ledit s^r Slodtz.

Il m'a paru que le devis qu'il contient est bien raisonné et qu'il y a même du gout. L'execution d'un tel maître rendra cet ouvrage parfait; mais je pense comme M. de Troy qu'il serait nécessaire de faire un modèle en bois ainsi qu'on en a usé pour le mozolée de M. de Montmorin.

Je vous prie de l'engager à suivre cet ouvrage comme il a eu la complaisance de le faire à l'égard du mozolée.

(Envoi par le prochain ordinaire de 2000^#.)

Je vous prie donc, Monsieur, de remplir le blanc de la procuration soit de votre nom soit de quelqu'un à qui vous vous fiez autant qu'à vous même et que l'on suive le projet du traité de point en point.

Vous aurez la bonté de faire approuver par M. de Troy le modele en bois et ensuite de le faire sceller de vos armes et du cachet du s^r Slodtz pour ledit modèle etre rapporté ici en même temps que le mozolée et de faire inserer dans le traité que le s^r Slodtz sera tenu de se conformer audit modele en bois.

(Procuration pour le traité de l'autel.)

Lettre de Mgr le cardinal à Slodtz.

De Vienne, 31 décembre 1744.

J'ay receu votre lettre du 5 de ce mois. M. l'abbé de Canillac pourra vous lire ce que je luy marque et même vous en donner coppie au sujet de l'autel que je veux faire faire dans mon église primatiale.

Je ferai l'envoi prochain de 2000^# dudit autel pour engager à finir plutot que plus tard l'autel afin de le pouvoir embarquer avec les marbres du mozolée pour lesquels vous avez le passeport du Pape qui par ce moïen pourroit servir aussi pour l'autel.

Mandez moi pourtant s'il faut que je récrive au cardinal Valenti pour cela.

Lettre de Mgr le cardinal à M. de Troy.

De Vienne, 31 décembre 1744.

J'ay receu, Monsieur, la lettre toute gracieuse dont vous m'avez honoré le 5 de ce mois.

. . . . . .

Je fais réponse à M. l'abbé de Canillac par qui cette lettre vous sera rendue et vous verrez le cas que je fais du conseil que vous m'avez donné de faire faire un modèle en bois et que je compte autant sur votre amitié que sur votre bon gout ce qui est tout dire pour la conclusion d'un autel dans une des plus anciennes églises de la chrétienneté où il y a tant de saints Evêques dont je voudrois imiter le zèle et les vertus et dont l'autel ne répondoit pas à la majesté de l'Eglise et à la beauté du vaisseau qui paraîtrait d'autant plus vilain qu'il se trouve a coté d'un mozolée très magnifique.

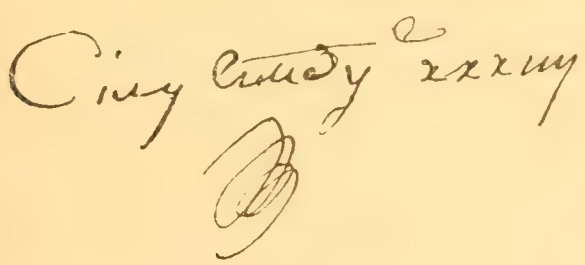
Je vous souhaite, Monsieur, etc.

Récépissé par le Doyen de l'église de Vienne des pièces remises par Mgr le cardinal.

De Vienne, 14 mars 1745.

Nous Doyen et Réfecturier de l'église de Vienne déclarons que S. A. E. Monseigneur le cardinal d'Auvergne nous a remis les originaux des pièces dont les copies sont icy en vingt deux feuilles parafées par moi Doyen à Vienne ce quatorze mars mil sept cent quarante cinq.

Signé : l'abbé Devellein, doyen de Vienne,
Carnet, réfecturier.



MAUSOLÉE DES DEUX ARCHEVÊQUES DANS L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE VIENNE (ISÈRE) PAR LE SCULPTEUR SLODTZ. M. A.

Copie du traité pour son exécution en date du 1er *octobre* 1740.

jn noe dni. Amen.

Pardevant nous nre royal établi en cette ville et cour de Rome soussigné et en présence des témoins cy aprés nommés fut présente S. A. E. Mgr le cardinal d'Auvergne, Henry Oswald de la Tour d'Auvergne, de présent audit Rome, en son hôtel des Césarins paroisse de St Nicolas des Césarins,

laquelle pour mettre en éxécution le projet qu'elle a formé de faire faire un mausolée de marbre dans son Eglise archiépiscopale de Vienne en Dauphiné en l'honneur et mémoire de feu Mgr Armand de Montmorin, archevêque de Vienne l'un de ses prédecesseurs, dont S. A. a eté grand vicaire, ayant ordonné au Sr Michel-Ange Slodtz, sculpteur français à ce présent de faire un devis estimatif dudit mosolée, ledit Sr Slodtz après en avoir fait le modèle examiné et approuvé par sadite A. E. sont convenus ensemble de la somme de trois mille sept cents écus romains, laquelle somme doit etre comptée en trois payements différents, savoir le 1er de treize cent écus lesquels ont été remis à M. Cioia banquier ordinaire de sa dite A. E. pour etre donnée audit sr Slodtz à mesure de l'employ qu'il en fera tant pour l'achat de tous les marbres nécessaires que pour les ouvrages qu'il fera sur l'avis et les ordres que M. de Troy directeur de l'Académie royale de peinture et sculpture à Rome aura la bonté de donner, déclarant ledit sr Slodtz qu'au cas qu'il vint à mourir avant la fin et perfection dudit ouvrage sa dite A. E. sera en droit de prendre les marbres et ouvrages dudit mozolée dans l'état qu'ils se trouveront pour remboursement des sommes et payements qu'elle aurait fait audit sr Slodtz par préférence à tous ses créanciers et héritiers.

De plus ledit sr Slodtz s'oblige pendant qu'il fera venir les marbres de commancer son ouvrage par faire un modèle de stuc en grand de tout le mozolée conforme au modèle en petit qu'il a remis à sadite A. E. muni du cachet des armes de sadite A. E. et du cahet dudit sr Slodtz dont l'exécution doit etre différente en mieux, suivant les changements qu'y a fait faire ledit sr Slodtz ou qu'il y fera de l'avis de M de Troy, lequel modèle en grand sera dans son atelier situé dans le quartier dit l'Armata; en cas de mort dudit sr Slodtz appartiendra à S. A. E. pour servir à faire finir ledit mozolée et ledit sr Slodtz aura soin de finir et parfaire par préférence les têtes des figures.

Le 2e payement qui sera de douze cent écus romains se fera dans le courant du mois d'octobre de l'année prochaine mille sept cent quarante et un de même que le premier entre les mains de mondit Cioia pour etre pareillement donné audit sr Slodtz sur l'avis et les ordres de mondit sr de Troy au cas que ledit mozolée soit à la moitié de sa perfection.

Le 3e et dernier payement qui sera de douze cent écus romains se fera audit sr Slodtz même après que ledit mozolée aura été placé reçu et approuvé à Vienne conformément aux conditions suivantes.

Ledit mozolée sera de la hauteur de 24 à 25 pieds et de 12 et quelques pouces de largeur, sans y comprendre la niche ou arcade, vu qu'on n'est pas assuré de la forme que le lieu obligera d'y donner et la saillie la plus excedente sera de environ 3 pieds et demi.

Les figures dudit mozolée auront 6 pieds de proportion, le Génie environ 3 et au cas que le lieu où on doit placer ledit mozolée exigera quelque chose de plus ou de moins soit en hauteur largeur ou saillie pour satisfaire au gout de S. A. E. cette augmentation ou diminution ne fera aucun changement au prix susdit.

On se servira de marbre blanc vené et non pas de marbre blanc ordinaire pour faire le piedestal, les marches, l'urne et la piramide; si l'on n'en peut trouver de très beau on se servira de marbre qu'on appelle en italien Brecia del Savarezza qu'on distingue par des taches violettes de diverses nuances sur un fond blanc.

Les figures, le génie, le tapis de l'inscription, le vase d'où sort la fumée seront de marbre fin trés blanc qu'on appelle statuaire; pour l'achat de tous les marbres, travailler et polir toute l'architecture, sans y comprendre l'arcade, faire la sculpture des figures et de tous les ornements, les lettres gravées dans le marbre et remplies de noir, tant du livre que de l'inscription et enfin ledit ouvrage entièrement terminé avec soin ledit s^r Slodtz s'est obligé et s'oblige sur tous ses biens, meubles et immeubles présents et à venir de quelle nature qu'ils puissent etre envers S. A. E. de rendre ledit ouvrage parfait de la manière cy dessus spécifiée dans l'espace de 2 années et demi à compter du jour de la signature du présent marché sous peine en cas de plus long délai de cinq cent écus que S. A. E. payera de moins audit s^r Slodtz et la presente clause ne sera pas censée cominatoire voulant qu'elle ait son entière exécution attendu que S. A. E. luy a accordé 6 mois de plus à cette considération.

S'oblige de plus ledit s^r Slodtz d'aller poser ledit ouvrage dans l'Eglise St Maurice à Vienne et en cas de maladie ou empèchement légitime fournir quelqu'un capable de présider à pareil ouvrage à ses frais et dépens aux conditions que S. A. E. luy fera donner pour son voyage la somme de cent vingt écus romains et sera logé et nourri pendant son séjour à Vienne tant pour l'aller que pour le retour, bien entendu que sadite A. E. fera les frais de l'encaissement et transport du dit mozolée de Rome à Vienne, de même que les frais pour le poser qui ne seront pas de sculpture n'étant pas compris dans la somme cy dessus, et pour l'exécution du marché cy dessus S. A. E. prétend qu'en cas de mort avant l'entier payement ou fin dudit ouvrage ses héritiers soient tenus de l'exécuter préférablement à toutes autres créances.

Fait et passé au dit Rome en l'hotel de sa dite A. E. ce 1er jour du mois d'octobre de l'an de grace 1740 en présence de Mrs Barthélemy Delotz et Louis Fabrini témoins requis et soussignés avec ladite A. E. et ledit s^r Slodtz en l'etude du s^r Genevene Ginetti, notaire public de la Cour du Capitole en cette ville soussigné avec moy substitué notaire pour la

langue françoise dudit s^r Ginetti lequel a lu et publié les présentes et à icelles a apposé le sceau ordinaire de son notariat.

Henry Oswald DE LA TOUR D'AUVERGNE, cardinal d'Auvergne, Michel Ange SLODTZ, Barthélemy DELOTZ, Louis FABRINI, BOUVIOT.

MAITRE-AUTEL DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE VIENNE (ISÈRE) PAR LE SCULPTEUR SLODTZ. M. A.

Copie du traité pour son exécution (*octobre* 1744).

Traité du maître autel que S. A. E. Mgr le cardinal d'Auvergne, archevêque de Vienne, veut faire ériger dans l'Eglise archiépiscopale de St Maurice par le s^r Slodtz sculpteur suivant le dessein qu'il en a fait et que S. A. E. a approuvé.

Cet autel sera en forme d'urne sépulchrale et sera adossé à un corps d'architecture qui portera le gradin.

L'urne aura 3 pieds et quelques poulces de hauteur.

La table sera de 9 pieds de long, 1 pied de haut sur 1 pied de a rge; toutes les autres parties leur seront proportionnées.

Le milieu de l'urne sera occupé d'un bas relief qui représentera le martyre de St Maurice et des principaux officiers de la légion tébéene.

Il y aura un bas relief sur un chacun des cotés où sera représenté Maximilien qui ordonne la décime de la légion et le soin qui fut pris de retirer les corps de ces martyrs des mains des payens.

Ces bas reliefs seront de marbre blanc ainsi que toute la sculpture. Les bordures des bas reliefs seront de jeaune antique de même que les 2 pilastres cannelés au haut desquelles il y aura une tête de chérubin ailé et des festons de chêne ou cyprès.

La corniche sera de vert antique de même que le soubassement en forme de talon renfoncé.

La moulure qui porte ce soubassement sera de jeaune antique. Le socle sera de marbre africain. Les panneaux de l'urne où seront les palmes seront de jaspe orientale sanguin; la petite moulure de ces panneaux sera de jeaune antique.

La platebande qui formera le corps de l'urne sera d'albatre orientale à veines.

La table d'autel sera de marbre blanc et la pierre bénite qui y sera incastrée couvrira un petit sépulchre d'un pied de profondeur où se mettent ordinairement des reliques.

Le socle et la petite corniche du gradin seront de jeaune antique, les panneaux seront d'albatre orientale fleuri et le dessus où sera posée la croix et les chandeliers seront de marbre blanc.

Le corps d'architecture qui portera ledit gradin sera aussi recouvert de ces mêmes marbres, c'est à dire que la moulure qui servira de corniche sera de vert antique, les plates bandes et la moulure d'en bas seront de jeaune antique et les panneaux d'albatre orientale fleuri.

Il y aura dans ceux de côté les armes de S. A. E. sur des cartels qui s'agrouperont avec les moulures ou bordures de ces panneaux.

L'architecture et les moulures de ce massif, ainsi que du gradin feront un retour de 9 à 10 poulces sur la partie de derrière et se perdront de côté d'un avant corps de 3 poulces d'épaisseur, lequel occupera tout le reste de ladite partie de derrière.

Le massif de l'urne, du gradin et les 2 cotés du corps d'architecture seront de pierre de pépérine divisé en 11 morceaux et sur lesquels seront incrustés les albatres diasprés et marbres antiques en dessus nommés.

Le grand avant corps de derrière aura une espèce de corniche et une moulure simple par le bas qui posera sur un socle; il aura des platebandes et un grand panneau dans le milieu. Le marchepied pour le distinguer de la marche aura une moulure par le bas et il y aura aussi à l'usage de Rome une planche de beau bois de noyer.

La table de l'autel, l'avant corps de la partie de derrière, le marchepied, la marche qui règnera à l'entour de tout l'ouvrage, ainsi qu'une platebande de 18 poulces de largeur incrusté au niveau du pavé seront faits avec les marbres les plus beaux et les plus distingués qui se trouveront à Vienne en observant cependant la distinction que le bon gout requiert.

Les morceaux de cet autel qui se feront à Rome en y employant toute la diligence convenable seront achevés dans le terme de 4 mois.

Il faudra 8 caisses pour les différents morceaux.

La pose de cet ouvrage se fera avec toute la rapidité possible, on y employera autant de crampons de fer qu'il sera nécessaire et les marbres seront tenus avec des crampons de bronze pour éviter le désordre qu'occasionne la rouille par succession de temps.

Le fondations qu'il faudra pour cet autel et le maçonnage se feront avec les meilleurs matériaux de Vienne.

Le prix que le s^r Slodtz demande pour cet ouvrage est de 12 cent 50 écus romains. Moyennant cette somme il se chargera de l'exécution de cet autel recouvert avec les jaspes, albatres et marbres antiques cy dessus spécifiés qui seront les plus beaux et les plus distingués qu'il y ait à Rome.

Il se chargera de la sculpture des bas reliefs et ornements, du polissage, de l'encaissage et embalage, des fondations et de toute la maçonnerie, du posage, des crampons de fer et de bronze et enfin generallement de tout ce qui est nécessaire pour la perfection de cet ouvrage, à l'exception des frais de transport de Rome à Vienne et des marbres qu'il faudra pour la table d'autel, pour l'avant corps de la partie de derrière, pour le marchepied, pour la marche et pour la platebande des rez-de-chaussée. Ces marbres luy seront fournis par les ordres de S. A. E. Mais il sera chargé de les faire travailler, polir et poser.

NOTICE SOMMAIRE SUR RÉNÉ-MICHEL SLODTZ (MICHEL-ANGE SLODTZ)

Son père Sébastien Slodtz, sculpteur, né à Anvers en 1655, mort en 1726, fut appelé par Louis XIV pour contribuer à la décoration de Versailles et des Tuileries.

Ses œuvres les plus remarquables sont :

La statue de *Saint Ambroise* à l'église des Invalides ;

Des bas-reliefs dans la même église ;

Annibal mesurant au boisseau les anneaux des chevaliers romains après la bataille de Cannes, au Jardin des Tuileries ;

Le groupe de *Protée et d'Antée,* à Versailles.

Sébastien Slodtz mourut à Paris (1726), laissant quatre fils :

1° Sébastien-René, sculpteur et dessinateur du Roi ;

2° Paul-Ambroise, professeur à l'Académie, sculpteur et dessinateur du Roi ;

3° Jean-Baptiste, peintre du duc d'Orléans ;

4° René-Michel, dit Michel-Ange, sculpteur, celui dont nous nous occupons plus spécialement.

Né à Paris en 1705, il remporta à l'âge de vingt et un ans le prix de sculpture et fut envoyé à Rome comme pensionnaire du Roi. Il demeura dix-sept ans dans cette ville, où il obtint au concours, pour l'église de Saint-Pierre, l'exécution de la figure de *Saint Bruno refusant la couronne qu'un ange lui apporte.*

Il y exécuta, en outre, le tombeau du marquis Capponi, placé dans l'église Saint-Jean des Florentins, ouvrage digne de la plus haute estime ; le bas-relief du tombeau et le buste de Wleughels dans l'église de Saint-Louis des Français.

Il fut alors chargé du mausolée élevé dans la cathédrale de Vienne en Dauphiné, en l'honneur de M. de Montmorin, archevêque de cette ville, et du cardinal d'Auvergne, son successeur.

C'est ce très important ouvrage qui fait l'objet de la communication de M. George.

C'est après son achèvement que Slodtz revint à Paris, précédé de sa réputation.

Ses frères n'eurent qu'à se féliciter de son retour; il partagea tous leurs travaux, et l'on y aperçut une amélioration sensible.

Ils présentèrent un projet de place pour une statue équestre de Louis XV sur une partie du quai des Théatins : l'architecture en était magnifique et du meilleur goût.

En 1749, l'Académie agréa Slodtz sur plusieurs ouvrages, entre autres sur un modèle en petit de l'*Amitié* qui devait être son morceau de réception.

Diverses circonstances l'empêchèrent d'être admis.

En 1755, le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments, lui fit accorder une pension par le Roi.

Il succéda en 1758 à son frère Paul-Ambroise comme dessinateur de la Chambre et du Cabinet.

Parmi ses ouvrages les plus remarquables, on cite : à Paris, son bas-relief du porche de Saint-Sulpice, chef-d'œuvre de grâce et de bon goût; les deux anges adorateurs et les bas-reliefs qui décorent le maître-autel de l'église de Choisy; une copie du *Christ* d'après celui de Michel-Ange que l'on voit à Rome dans l'église de la Minerve, et le tombeau de Languet de Gerzy, curé de Saint-Sulpice.

A l'exemple du Bernin, il y a employé le bronze et les marbres de couleur. Ce mausolée fit à son auteur une si grande réputation que le roi de Prusse, Frédéric II, non content de lui demander deux statues, voulut l'attirer à sa cour.

Mais Slodtz, retenu par les nombreux amis que lui avaient acquis ses qualités personnelles, refusa de se rendre à cette invitation.

Il mourut à Paris en 1764, à l'âge de cinquante-neuf ans[1].

[1] Ces notes biographiques ont été prises dans l'ouvrage de M. D***, *Vie des fameux sculpteurs*, 1787, et dans les notes fournies à M. George par Mme Coste, arrière-petite-nièce de Slodtz.

XXII

UNE ŒUVRE D'UN SCULPTEUR ABBEVILLOIS A L'ÉGLISE DE BÉTHARRAM

M. André Gorse, de regrettée mémoire, ancien secrétaire de la Société des sciences, lettres et arts de Pau, a publié, en 1888, dans le Bulletin de cette société, une étude sur les *Caron*, sculpteurs, originaires d'Abbeville en Picardie, qui étaient allés successivement s'établir en Béarn dès le dix-septième siècle.

Ce fait d'artistes de la région du Nord ayant ainsi traversé la France pour aller exercer leur art si loin de leur pays natal était assurément digne de remarque, et il nous tardait, à nous Abbevillois, d'aller reconnaître et étudier à notre tour, sur place, quelqu'une des œuvres de nos anciens compatriotes; aussi avons-nous été heureux de saisir l'occasion d'un voyage aux Pyrénées pour aller voir à Bétharram une des sculptures des Caron. M. Gorse y avait, en effet, signalé, mais d'une manière assez sommaire, une pièce, *le Christ à la colonne*, qui avait échappé à la destruction, en 1793, de l'ancien chemin de croix monumental attribué par lui, d'une manière presque certaine, à ces sculpteurs[1].

Mais auparavant, et sans revenir longuement sur le travail de M. Gorse, il nous paraît intéressant de rappeler l'origine de cette famille d'artistes.

Nous savions qu'un *Caron* ou *Carron*, qualifié de menuisier, sculpteur et architecte, né à Abbeville à la fin du seizième siècle,

Ce Chemin de Croix a été remplacé par un autre, exécuté en 1845 par Alexandre Renouard, élève de Pradier.

avait été le premier maître des frères *Anguier*, les célèbres sculpteurs, originaires de la ville d'Eu en Normandie, et que ceux-ci avaient quitté l'atelier de Caron pour se rendre à Paris; nous avions attribué à l'un des Anguier, Michel, les belles figures qui se trouvent au fronton du retable de Monchy-lez-Eu, dans notre étude sur la *Vierge du Vœu*, à Eu, lue à la session de 1893.

M. Ernest Prarond, dans son ouvrage sur les *Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, et, avant lui, M. Louandre père dans sa *Biographie d'Abbeville*, avaient seulement signalé un *Caron*, sculpteur; M. Paul Mantz l'avait également indiqué comme le premier maître des Anguier. D'autre part, M. Henri Stein, notre savant collègue du Comité, dans un travail très documenté et très complet, lu ici même dans la session de 1889, sur *François et Michel Anguier*, nous apprenait que leur père, *Honoré*, avait à Abbeville (à quelques lieues de la ville d'Eu) un collègue et un ami, *Martin Caron*, comme lui menuisier et sculpteur sur bois[1], et que François Angier y avait fait son apprentissage en compagnie de *Thibaut Poissant* (un autre sculpteur abbevillois). Il devait le retrouver plus tard à Paris, où Poissant acquit une certaine notoriété; nous le savons par une étude de notre collègue et parent,

[1] Caron, bien qu'habitant Abbeville, avait des relations à Eu, et c'est ainsi que le père des Anguier avait pu faire sa connaissance, apprécier son mérite et lui confier ses fils à Abbeville pour y faire leur apprentissage sous sa direction. Le fait de travaux exécutés à Eu par Honoré Caron nous est révélé en cours de cette étude par une note qui figure dans le tome X, 1re livraison, du *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, p. 88; c'est la teneur d'un acte passé par-devant notaire, au comté d'Eu, le 12 août 1649, portant : « Marché entre les paroissiens et Martin Caron, maître sculpteur, demeurant à Abbeville, de présent en cette ville d'Eu, logé en la maison de Jacques de Mouchy, maître peintre, rue de la Chaussée. » Il s'agissait d'une table ou devanture d'autel pour l'église de Notre-Dame, « conforme au desseing qui en a esté fait par led. Caron... laquelle table d'autel sera placée au lieu où est le grand autel de la paroisse... ».

Et, curieuse coïncidence! il se trouve, d'après les dimensions indiquées dans cet acte, d'après l'indication notamment des quatre colonnes torses et de la plupart des saints et autres statues devant figurer sur le travail de menuiserie et de sculpture, que ce retable d'autel paraît précisément être celui que nous avons décrit, sans alors en connaître l'auteur, dans notre étude, en 1893, sur la *Vierge du Vœu*, et qui, destiné d'abord et placé au grand autel de l'église de Notre-Dame, à Eu, où il supportait la Vierge en argent, fut ensuite transporté à l'église de Monchy, où il est encore. Ce retable était donc l'œuvre du père des sculpteurs Caron dont nous nous occupons aujourd'hui.

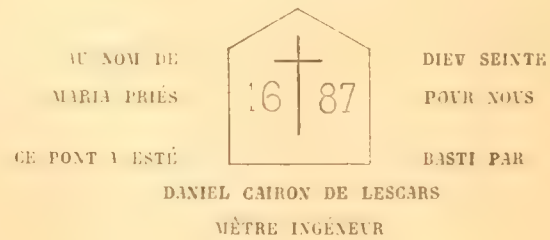
M. Henri Macqueron. (*Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville*, 1893, nos 1 et 2.)

Revenons à l'émigration, d'un bout de la France à l'autre, des fils de ce Martin Caron; M. André Gorse a retrouvé dans la cathédrale de Lescar, près de Pau, les pierres tombales de ceux-ci, *Martin* et *Louis*, tous deux, d'après les épitaphes, « natifs d'Abbeville en Picardie », l'aîné, Martin, décédé le 20 janvier 1669, à quarante-trois ans; le second, Louis, mort à trente-quatre ans seulement, en 1682.

Ceux-ci, d'après des documents relevés[1], étaient devenus les sculpteurs ordinaires, pour ainsi dire, de l'évêché de Lescar, et M. Gorse s'est basé sur ces rapports pour considérer comme indiscutable l'attribution aux Caron des sculptures de la cathédrale de

[1] D'après son épitaphe, Martin Caron avait épousé Marie de Saride, fille de l'imprimeur de l'évêché de Lescar et filleule de l'évêque, Mgr Johan de Salettes. Marie de Saride, devenue veuve, avait, par testament du 31 juillet 1689 (transcrit en entier par M. Gorse), institué pour son « héritier général et universel de ses biens alors présents et à venir », un neveu de son mari qu'elle appelle *Martin*, et qu'on retrouve dans d'autres actes prénommé aussi *Pierre;* M. Gorse a relevé dans cet acte cette particularité assez curieuse que la fille de l'imprimeur ne savait pas écrire. Pierre Caron ou Martin, neveu des premiers, Martin et Louis, était donc venu aussi dans le pays; il y avait fait souche par la naissance de trois enfants, *Martin, Armand et Pierre,* et encore d'un quatrième nommé également *Martin;* ils étaient nés de 1685 à 1705. Enfin on trouve aussi un *Martin Caron,* celui-là qualifié de doreur, venu d'Abbeville à Lescar vers 1684 et qui s'y mariait en 1694; d'autres encore[1].

[1] Dans l'*Album national,* 7e fascicule, que nous communique M. Macqueron, figure le pont de Bétharram, qui porte une inscription intéressante à relever ici; nous y voyons en effet que ce pont a été bâti en 1687 par un ingénieur appelé *Daniel Cairon,* (très probablement *Caron*), et de la famille de nos sculpteurs; en voici le texte :



Ce pont, d'une seule arche, traverse le Gave comme un arc de triomphe de verdure; il est en effet, dit la notice, « tout tapissé d'un lierre capricieux, mais très intelligent, — s'il n'a pas été taillé pour cela, — car il a respecté l'inscription qui porte, avec le nom de son auteur, la date de sa construction, dont les quatre chiffres sont deux à deux, de chaque côté du pied d'une croix ».

Lescar, et notamment des belles figures en haut relief surmontant les stalles qui décorent le chœur; il a fait le dessin, et il a en outre donné la description de ces parties sculptées; nous n'avons donc pas à y revenir; disons seulement, avec M. Gorse, qu'elles sont de ce grand et fier caractère que nous retrouverons, avec d'autres signes particuliers, dans le bois sculpté de Bétharram.

D'autre part, et dans une notice imprimée à Pau en 1884, M. Berthelot a parlé des statues de saint Julien et de saint Galactoire, celui-ci premier évêque de Lescar, et il les avait attribuées aux frères Martin et Louis Caron, originaires d'Abbeville en Picardie, décédés à Lescar en 1669 et en 1682; les dates concordent.

Comment et dans quelles circonstances ces sculpteurs avaient-ils pu venir de si loin et traverser la France pour aller s'établir dans le Béarn? La question reste tout hypothétique. M. André Gorse a cru pouvoir la résoudre, et encore d'une façon assez dubitative, par ce fait qu'un des Pères de Bétharram, Hubert Charpentier, dont le nom est resté révéré comme le fondateur de la congrégation et le principal restaurateur de l'église, est allé ensuite fonder à Paris le calvaire du Mont-Valérien; ce serait lui qui, resté en relation avec Bétharram et avec l'évêché, et ayant employé plusieurs sculpteurs de province aux travaux de l'église et du calvaire du Mont-Valérien, aurait envoyé à l'évêché de Lescar *Martin Caron* d'Abbeville. Celui-ci y a attiré son frère Louis, et de ceux-ci est sortie, par des appels successifs qui sont bien établis, la souche de ces sculpteurs ainsi installés en Béarn. D'autre part, et dans un ouvrage imprimé à Pau en 1874 sans nom d'auteur, mais qui est dû au P. Vignolle, nous voyons que c'est en 1637 que le P. Charpentier avait quitté Bétharram pour se rendre au Mont-Valérien, où il est mort en 1650. Ce n'est donc que peu de temps avant sa mort qu'il aurait pu recommander Martin Caron, lequel, né en 1626, d'après son épitaphe, pouvait avoir alors de vingt à vingt-cinq ans. La solution de ce point reste donc à l'état de conjecture, et il n'y a qu'à constater le fait, celui-là indiscutable et intéressant, de l'établissement des Caron dans le midi de la France.

L'œuvre de haute importance qui constituait l'ancien calvaire

ou plutôt le chemin de croix de Bétharram devait certainement, selon M. Gorse, être confiée aux sculpteurs attitrés de l'évêché de Lescar; mais, ici encore, il y a des faits et des dates qu'il ne faut pas perdre de vue : d'après l'ouvrage ci-dessus mentionné du P. Vignolle qui a reproduit, pour certaines parties et avec plus de détails, une *Histoire de la fondation de l'église de Bétharram* par le Père Touton[1], puisée elle-même dans un travail de M. de Marca qui remonte à 1648 et qui ne fut imprimé qu'en 1677, le chemin de croix de Bétharram fut exécuté à deux intervalles différents, le premier, de 1622 à 1630, sous la direction du Père Charpentier. Le Père Poiré, dit l'auteur de l'église de Bétharram, signalait en effet, dès l'année 1630, l'effet pittoresque de cette première partie du calvaire : « Il fait beau voir, disait-il, un grand nombre d'ermitages qui sont parsemés sur les rochers de ladite montagne. » Cette partie, qui comprenait les principales scènes de la Passion, ne saurait être attribuée aux Caron, Martin, le premier, n'ayant dû arriver en Béarn que vers 1645 à 1650. C'est seulement dans la seconde moitié du dix-septième siècle, nous dit le P. Vignolle, que l'on se préoccupa de terminer le calvaire, sous l'épiscopat de Mgr de Salettes, et que l'on construisit de nouvelles stations; les travaux se prolongèrent jusqu'en 1705. « Cette pièce achevée, écrivait plus tard le P. Touton, attire l'admiration de tous les connaisseurs en sculpture... les personnages, selon leur stature ordinaire, sont si bien représentés en sculpture et en peinture qu'il ne leur manque que la parole. »

Cette seconde partie du chemin de croix était bien, celle-là, l'œuvre des Caron, et c'est à elle que se rattache une des dernières épaves conservées, le *Christ à la colonne,* belle statue en bois, grandeur nature. Elle a été préservée de la destruction, en 1793, par un habitant de Lestelle[2]. « Ce seul morceau, dit avec raison le

[1] *Histoire de la fondation de la chapelle de Notre-Dame de Bétharram, de sa destruction par les hérétiques, de son rétablissement et de l'institution d'une congrégation,* etc., par J.-P. Touton, ancien curé de Saint-Simon et chapelain de Bétharram. A Tarbes, chez Jacques Roquemaurel, 1788, petit in-12 de 104 pages. — Cet ouvrage est devenu presque introuvable, et nous en avons dû la communication au R. P. Bourdenne, qui a bien voulu aussi nous envoyer les photographies; nous sommes heureux de l'en remercier ici.

[2] Voir, ci-contre, planche XXIX.

Planche XXIX. Page 356.

LE CHRIST A LA COLONNE

SCULPTURE EN BOIS

PAR CARON, ORIGINAIRE D'ABBLAILLE

Chapelle de Betharram (Basses-Pyrénées)

P. Vignolle, suffit à justifier la renommée de l'ancien calvaire. L'attitude, l'anatomie et une belle expression de douleur, à la fois palpitante et résignée, trahissent la main d'un maître. » Cette statue se trouve aujourd'hui à l'intérieur de la chapelle de Bétharram, près de la porte d'entrée.

Le caractère de cette pièce de sculpture, comme celui des figures en haut relief décorant les stalles de l'ancien chapitre de la cathédrale de Lescar, s'éloigne du style classique et conventionnel; c'est, peut-on dire, une large ébauche dénotant une certaine hardiesse de pensée et d'exécution. On y remarque en même temps, comme pour les sculptures de Lescar, certaines inhabiletés ou négligences qui semblent voulues et qui trahissent le mode de faire traditionnel des sculpteurs Caron; c'est leur marque d'atelier, qui s'est conservée parmi eux comme une sorte de tradition. Elle donne une raison de plus, en dehors de celles déjà indiquées, pour rattacher à l'un des membres de cette famille, sans doute à Martin, le neveu, eu égard à la date d'exécution, la seule épave qui paraît subsister de la seconde partie de l'œuvre grandiose aujourd'hui disparue; elle n'en présente que plus d'intérêt.

Cette statue du *Christ à la colonne* est actuellement placée, nous l'avons dit, dans la chapelle de Bétharram, à l'angle de droite en entrant. Elle a $1^{m},75$ de hauteur totale; les pieds reposent sur un piédestal rond de $0^{m},08$ d'épaisseur, sur un diamètre de $0^{m},55$; la colonne qui s'y trouvait appliquée a disparu; elle était, à en juger par une rainure pratiquée derrière le corps, légèrement encastrée dans la statue, et devait s'y emboîter. Le morceau de sculpture est en bois de chêne d'un seul bloc, peint en blanc jaunâtre imitant la carnation, avec quelques parties en noir ou plutôt châtain très foncé, comme les cheveux, les sourcils, les yeux, la barbe.

L'effet général est imposant, la figure et l'ensemble d'un beau caractère; on est en présence d'une œuvre peu ordinaire, dans tous les cas d'une grande vigueur, très largement traitée, peut-être un peu rudement. Si certaines parties accusent de la part de l'artiste, comme pour les figures de la cathédrale de Lescar, quelques négligences, il faut dire, d'une part, que les stations restant à exécuter

présentaient un travail d'assez longue haleine, et, d'autre part, que ces statues étaient destinées à être vues à distance, en plein air et de loin en loin, près du chemin par lequel se faisait, comme actuellement, l'ascension dans la montagne.

Le Christ est debout, le corps presque entièrement nu, sauf à la ceinture, un peu affaissé, les jambes légèrement infléchies aux genoux, attaché par le torse et les mains à la colonne, la tête inclinée sur la poitrine. La figure est d'un effet pénétrant, empreinte d'un sentiment d'humiliation et de tristesse résignée; les cheveux sont longs, séparés au milieu et au-dessus du front, et une large boucle, ondulée, descend à droite par devant sur le côté de la poitrine contre l'épaule. Il est là, attendant la flagellation, le bras droit porté en arrière, l'autre passant devant le corps où il est appliqué, tous deux attachés par le poignet au moyen d'une corde (naturelle et ajoutée après coup); elle paraît retenir à peine la draperie traditionnelle enroulée autour des reins et dont les plis irréguliers, bien naturellement rendus, tombent sur les cuisses. La musculature est vigoureusement accentuée; les côtes, sur le thorax et les flancs, forment saillies assez prononcées; les jambes, quoique peut-être un peu grêles, sont bien modelées, ainsi que les pieds; ceux-ci sont assez délicatement traités, l'un d'eux, à gauche, un peu écarté et légèrement soulevé sur la pointe; les rotules des genoux, surtout celui de la jambe droite, sont assez accusées, mais toutefois sans exagération, et, dans tous les cas, bien étudiées. Les bras paraissent moins bien modelés, mais cela est dû peut-être à leur position anormale; celui de gauche surtout, qui se trouve ramené et appliqué fortement contre le milieu du corps dans un mouvement de tension un peu exagéré, accuse une certaine défaillance de travail, principalement au défaut de l'épaule.

L'attitude générale semble, au premier abord, un peu forcée; mais il fallait bien exprimer tout ce que cet apprêt du supplice de la flagellation avait d'odieux et d'humiliant, et la position du corps rentrait pour beaucoup dans l'effet à rendre; et puis, comme nous l'avons dit, cette statue était destinée à être vue à distance, et l'artiste avait dû se préoccuper surtout de l'impression qu'il voulait produire sur les fidèles.

La figure du Christ est très caractérisée; elle exprime bien une douleur profonde, contenue par la résignation; elle frappe, elle émeut. Aussi, quelles que soient certaines imperfections au point de vue rigoureux de la plastique et de la précision anatomique, on voit que le sculpteur s'est pénétré avant tout du côté moral et sensible de son sujet; le sentiment exprimé est vrai et profond, et ce Christ ainsi humilié et attaché à un poteau d'infamie attire l'attention et la pitié.

Tel est ce morceau de sculpture d'un grand jet comme idée et comme exécution. Il doit certainement faire regretter d'autant plus la perte des autres stations qui composaient l'ensemble du calvaire primitif, dans un lieu de pèlerinage resté célèbre; il se rattache enfin, et d'une manière tout intéressante, comme nous l'avons dit, à l'un des membres d'une famille d'artistes de notre ville. Aussi avons-nous pensé que le *Christ à la colonne* de Bétharram méritait, à ces divers titres, d'être l'objet de cette modeste étude.

Ém. Delignières,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

XXIII

LA CHAPELLE DE LA BARRE ET LES SCULPTURES DE PIERRE BIARDEAU (1659-1664)

Messieurs,

Dans sa nouvelle *Description des curiosités de Paris,* publiée pour la première fois en 1785, J.-A. Dulaure signalait ainsi, au

couvent des Petits-Augustins, les sculptures d'un Français trop longtemps oublié : « Au milieu du retable du maître-autel est une niche dans laquelle est un groupe de trois figures en terre cuite, qui représente *Saint Nicolas de Tolentin avec un ange qui supporte un agonisant*. La tête de ce dernier est un chef-d'œuvre admiré de tous les connaisseurs à cause de la vérité de son expression; c'est l'ouvrage de Biardeau, qui a sculpté encore les statues de *Sainte Monique* et de *Sainte Claire,* qui sont des deux côtés de l'autel [1]. »

L'autel des Petits-Augustins est à jamais perdu. Et si des travaux récents ont pu faire revivre avec honneur la mémoire de Pierre Biardeau, je ne crois pas qu'on ait reproduit de l'éminent statuaire d'autres œuvres que la *Vierge allaitant l'Enfant Jésus,* et la *Vierge de la Visitation* d'Angers dont j'ai eu l'occasion d'entretenir, il y a trois ans, notre réunion.

Et cependant l'œuvre capitale de Biardeau existe encore, absolument intacte, d'une fraîcheur surprenante, on la dirait achevée d'hier, et elle a échappé aux dangers du badigeonnage. Elle peut se voir telle que l'a laissée l'artiste, il y a deux siècles et demi, dans une chapelle, construite en 1657 aux portes d'Angers.

Une légende, qu'on retrouve ailleurs et dont il serait curieux de connaître l'origine, avait été créée sur ces groupes restés populaires en Anjou [2]. Un placard du commencement de ce siècle, conservé dans un carton de la Bibliothèque d'Angers, attribuait les saints de la Barre « à une compagnie de savants italiens, qui parcourait la France sous Louis XIV [3] ». « Ils étaient trente, dit la

[1] Les images de la Vierge qu'on voyait autrefois sur les portes de la ville du Mans étaient de cet artiste. Il les exécuta en 1638, d'après les *Mémoires manuscrits* de l'abbé Belin. (Grille, *Topographie de Maine-et-Loire,* ms. 1780 de la Bibliothèque d'Angers, supplément.) — Voir en outre, sur Biardeau, Marchegay, *Archives d'Anjou,* 1853, t. II, p. 341-346. — C. Port, *Bulletin de la Société industrielle de Maine-et-Loire,* 1864, p. 96-126; *Dictionnaire de Maine-et-Loire,* t. I, p. 199 et 340; *les Artistes angevins,* 1881, p. 25-41. — Henri Chardon, *le Sépulcre de la cathédrale du Mans,* 1869, p. 31. — Joseph Denais, *Une Vierge angevine.* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* 1893.)

[2] On y venait en pèlerinage jusqu'à la Révolution. (Ms. 709 de la Bibliothèque d'Angers.)

[3] Le *Pouillé historique du diocèse d'Angers,* rédigé par Gl.-G. Pocquet de Livonière au commencement du dix-huitième siècle, dit que « les saints si renommés sont des mains du statuaire Biardeau ». (Ms. 648 de la Bibliothèque d'Angers, p. 269. — Voir aussi les mss. 1749 et 1757, note de Grille. « On se

légende, tous très riches, et quand on leur donnait une entreprise à faire, ils travaillaient tous séparément. Avant de choisir les statues qu'on devait placer, on les soumettait à la critique et à l'examen du conseil de ces savants, qui ne plaçaient jamais que les personnages et les statues qui avaient obtenu le prix. »

Cette légende, affichée pendant longtemps à l'intérieur de la chapelle de la Barre, fut anéantie par la découverte que fit M. Marchegay, dans les Archives départementales de Maine-et-Loire, du marché passé pour l'autel de la Barre, le 5 mars 1659, entre les religieux bénédictins de Saint-Nicolas d'Angers et Pierre Biardeau, « statuaire, demeurant en la paroisse Sainte-Trinité ».

On sait aujourd'hui que Biardeau, né au Mans, en 1608, mourut en 1671, à Angers, où il résida presque toute sa vie.

Les saints de la Barre furent exécutés de 1659 à 1664, comme l'indique un récépissé des travaux.

La scène rendue par ce contemporain de Mignard n'est pas sans grandeur. L'idée en est fort belle, et, en supposant même qu'elle ait été suggérée à Biardeau par les moines, l'interprétation, qui lui appartient bien, à lui, est tout à fait digne d'éloges.

C'est en quelque sorte la « Passion de Marie » ou, comme le disait l'affiche dont nous avons parlé, le *Mystère de la Passion de Notre Sauveur révélé à la Sainte Vierge*. Marie, qui avait lu les prophètes et qui savait, au moment de la Conception miraculeuse, les incomparables souffrances et la mort ignominieuse de son fils, a tout accepté, en s'inclinant, humble servante de Dieu, devant l'ange Gabriel. Sa torture commence dès cet instant de l'Incarnation.

« Le propre de l'amitié, dit saint Thomas, est de transporter la personne qui aime en celle qui est aimée, et de partager ce qu'elle souffre en l'éprouvant sensiblement elle-même. » La Vierge, ayant été le plus grand amour, a été conséquemment la plus grande douleur; car elle souffrit dans la prévision de tout ce qu'elle savait que Jésus devait souffrir. C'est sa science de l'avenir qui martyrise cette mère. D'ordinaire le temps adoucit les peines; pour elle le temps ne fait que les aggraver, puisque chaque jour approche du grand sacrifice de la Croix. « Tout ce que je voyais

demande, dit cet ancien Bénédictin, comment ces chefs-d'œuvre, qui étaient une propriété du gouvernement, ont pu être mis en vente et devenir celle d'un particulier. »)

en Jésus, lui fait dire saint Augustin, tout m'était une cause de douleur, et mes seules délices étaient de pleurer. » Mais cette mère, cette martyre est aussi la femme forte, dont parle l'Écriture. Plus tard, sur le Calvaire, on la voit ferme, « en sa douleur indicible; elle ne se déchire pas, ne maudit pas, ne murmure pas, ne demande pas à Dieu la vengeance; non, elle est résignée, digne, admirable de patience, quoique pleine de larmes et abîmée dans sa douleur. Sa volonté était si conforme à la volonté divine que si, raisonnablement et pour obéir à Dieu, elle eût dû placer elle-même son Fils sur la croix, elle eut obéi, elle l'eût offert en sacrifice avec non moins d'obéissance qu'Abraham [1]. »

Quelle lutte sublime entre la douleur de l'amour maternel et la résignation aux décrets du Tout-Puissant! *Mater dolorosa,* a dit le Psalmiste [2], *et intelliget misericordias Domini! — Tuam ipsius animam pertransibit gladius* [3].

Pierre Biardeau a dû connaître ces textes des Pères. Il s'en est visiblement inspiré. Il nous a laissé une Vierge Mère, navrée des supplices qu'allait endurer son Enfant Jésus, et cependant ferme, résignée, stoïque, telle qu'elle sera sur le Calvaire lorsqu'elle « ose se tenir debout en face de la croix », selon l'expression superbe de l'évangéliste saint Jean.

Elle est mère, mais avant tout elle est l'humble servante des ordres de Dieu. Telle l'a figurée Pierre Biardeau.

La scène est vraiment belle et saisissante.

Marie, tenant sur ses genoux l'Enfant-Dieu, a jeté les yeux sur son visage adoré, tout à l'allégresse, puis subitement elle a vu, agenouillé, un ange présentant la croix, l'instrument du supplice auquel son Enfant est destiné. L'arrachera-t-elle à cette horreur? Non, c'est elle qui obéit; c'est Lui qui commande. Elle détourne instinctivement la tête, mais c'est pour rencontrer la couronne d'épines et les clous qu'un autre ange présente à son tour : de quelque côté qu'elle dirige ses regards, ses pensées, c'est toujours le martyre de son Fils, c'est sa propre passion qu'elle voit et qu'elle bénit [4].

[1] Saint Anselme.
[2] Ps. cvi.
[3] Luc, ii, 35.
[4] Voir, ci-contre, planche XXX.

Planche XXX. Page 362.

LA VIERGE, L'ENFANT ET DEUX ANGES

PAR PIERRE BIARDEAU

Château de la Barre (Maine-et-Loire).

L'Enfant Jésus s'est dérobé aux caresses maternelles ; il est venu pour le suprême sacrifice, comme elle a été mère, pour se sacrifier aussi. De ses deux petites mains, il saisit fortement la croix qui lui est offerte, élevant ses yeux au ciel, comme il les élèvera à son dernier soupir. Au-dessus de lui, Dieu le Père, sous la figure traditionnelle d'un vieillard vénérable, perçant les nuages, qu'en des gestes gracieux dispersent des chérubins, se penche sur cette scène, la contemple et envoie le Saint-Esprit planer sur Jésus et sa Mère.

Voilà l'idée poétique et grandiose que le ciseau de Pierre Biardeau a su rendre avec une conscience, une vérité, un art enfin que ses contemporains ont rarement montrés dans leurs œuvres.

On peut observer quelques défauts : les mains de la Vierge sont un peu lourdes, malgré l'heureuse invention du mouvement. L'Enfant Jésus est peut-être moins suave que les angelots qui entourent le Père éternel, bien que l'artiste excellât dans le modelé des enfants. Les anges agenouillés sont peut-être d'une élégance un peu trop profane, dans leurs poses sensuelles, sous leurs élégantes draperies laissant voir avec coquetterie la beauté des formes et des chairs nues ; ils appartiennent plutôt à la cour de Louis XIV enfant qu'à la cour céleste.

Le groupe se ressent fatalement de son époque. Les sculpteurs du moyen âge eussent donné certainement à ces personnages un plus pur idéal, ce quelque chose qu'un grand maître appelait « de la poussière divine ».

Mais, en tenant compte de l'influence du milieu et de la mode, l'œuvre de Pierre Biardeau n'en reste pas moins digne d'admiration par la conception du sujet, l'habileté de l'artiste, la hardiesse, je dirai la *maestria* de la composition, l'intensité de vie des personnages figurés, le caractère à la fois gracieux et grave de cet ensemble.

Aux côtés du groupe principal, s'élèvent deux statues, également en terre cuite, patrons de la paroisse Saint-Jacques d'Angers et du prieur Jacques de Goubis, qui signe le marché : à droite l'apôtre *Saint Jacques le Majeur*, « la plus accomplie, pour ne pas dire inimitable », dit un chroniqueur du temps [1], appuyé

[1] Lehoreau du Fresne, *Cérémonial de l'église d'Angers*, t. III, liv. V, p. 55. (Manuscrit de l'évêché d'Angers.)

sur son bourdon de pèlerin, la main droite relevant un pan de sa robe; à gauche *Saint Jean l'Évangéliste,* témoin oculaire des scènes de la Passion, avec l'aigle qu'il a pour attribut, les mains appuyées sur une tablette. On a cru que cette statue, de grandeur naturelle, avait été faite de surmoulages; la tête est assurément plus jeune que les bras nus, et l'on ne s'explique guère ce défaut de goût chez un artiste de la valeur de Biardeau.

Tous les personnages sont traités avec discrétion, le nu peint couleur chair, les vêtements en blanc mat, avec bordure d'or poli, les doublures pourpre et or, azur gazé d'or ou façon de drap d'or, bleu à fleurons d'or pour la Vierge.

Si l'expression, la vie des saints de la Barre a recueilli les suffrages unanimes, l'idée même de cette belle composition ne semble pas avoir été toujours très nettement comprise par ceux qui ont signalé ce chef-d'œuvre.

Dans un manuscrit du commencement du dix-huitième siècle, Leboreau, plusieurs fois recopié jusqu'à nos jours, dit qu'« on voit dans la chapelle de la Barre des statues de terre cuite qu'on ne saurait trop estimer. C'est, dit-il, un Père éternel qui, voulant lancer ses foudres sur le monde, est retenu par son Fils entre les bras de sa mère, sa croix en main. La Sainte Vierge, comme effrayée de cette vision, regarde saint Jacques le Majeur : de l'autre côté est la statue de saint Jean l'Évangéliste qui sont des statues accomplies [1] ».

Il y a là une erreur d'interprétation indéniable. Il est aisé de voir d'abord que la Vierge ne regarde pas saint Jacques le Majeur, mais qu'elle baisse les yeux, non pas tant effrayée que résignée. Le buste du Père éternel qui domine la composition, au tympan, se détache en plein relief, se penche, sur la scène de l'autel. Dieu a la figure d'un homme âgé, grave, austère, mais non pas courroucé contre les fils d'Adam : ses deux mains font un geste qui témoigne plus de sa miséricorde que de sa colère, devant le mystère de la Rédemption qui commence à s'accomplir. Il regarde, il admire, tandis que de ravissants chérubins écartent les nuées qui séparent le ciel de la terre.

Ce n'est pas la foudre que Dieu envoie sur le monde, c'est le

[1] *Cérémonial de l'église d'Angers.* (Manuscrit de l'évêché, t. III, liv. V, p. 55.)

Saint-Esprit, c'est lui-même, planant sur Jésus, et complétant la Trinité divine. Son attitude, l'expression de ses traits, le geste de ses mains, tout dénote qu'il a pardonné, oublié, et que son admiration pour le sacrifice de Jésus obéissant jusqu'à l'amour du Calvaire, a fait place à tout ressouvenir de la désobéissance d'Adam. Il voit l'Enfant-Dieu s'arracher aux tendres caresses de sa mère, ce qu'il y a de plus doux sur la terre, pour s'emparer avidement de la croix, le plus effroyable supplice de ce monde, de cette croix qui écrase le serpent maudit. Que parlez-vous de colère? Dieu se tait et contemple. Tout le sublime mystère de la Rédemption des hommes est évoqué dans cette scène calme, élégante, grandiose.

Biardeau, à la fois architecte et sculpteur, a fait pour ses saints un cadre digne d'eux, ou plutôt digne de lui.

Le marché, conclu entre Pierre Biardeau et les Bénédictins de Saint-Nicolas, nous apprend que ce magnifique retable a coûté seulement 2,400 livres tournois, plus 4 pipes de vin, 4 setiers de blé de méteil et 4 charretées de bois de chauffage. Si nous en exceptons le payement en nature, c'est à peu près 4,680 francs de notre monnaie actuelle.

Il ne sera pas sans intérêt de rapprocher de ces chiffres l'estimation qu'en fit, cent cinquante ans plus tard, un jeune artiste qui devait prendre place parmi les grands maîtres de la sculpture française, et doter son pays de tant de chefs-d'œuvre, David d'Angers.

La Barre, vendue nationalement, avait abrité, en 1793, lors du siège d'Angers, l'avant-garde des troupes de Marceau, Kléber et Westermann. Un Angevin, le futur général baron Delaage, à la tête des chasseurs à cheval qu'il avait amenés de Châteaubriant, occupa la cour, le pavillon et la chapelle. « Ce fut à lui, dit une note d'un contemporain, que ce jour-là on dut la conservation des saints de la Barre, qui étaient cachés derrière les fagots et de la paille, auxquels il empêcha les soldats de mettre le feu[1]. »

Consulté par le nouveau propriétaire de la Barre sur la valeur vénale des sculptures de Biardeau, dont le nom était alors oublié,

[1] Note manuscrite de Grille, ms. 709 de la Bibliothèque d'Angers.

le jeune David répondit par la lettre ou plutôt par le billet suivant, récemment découvert, dans des papiers de famille[1] :

« Monsieur,

« Je suis extrêmement fâché de ne pas m'être trouvé chez moi « lorsque vous m'avez fait l'honneur d'y venir. Je laisse ce billet « chez mon portier afin de vous éviter une peine que je vous aurais « épargné[2] si j'eusse connu votre adresse.

« J'ai encore les saints de la Barre bien présents à ma mémoire. « A mon retour d'Italie je fus les voir[3] ; ils n'ont nullement perdu « du degré de mérite que je leur ai toujours reconnu, c'est une « belle composition. J'estime que celui qui achèterait ces figures « pour 12,000 francs ne ferait pas un mauvais marché.

« Recevez, je vous prie, Monsieur, l'assurance de mon respect « très humble.

« David.

« Paris, ce 20 juin 1819. »

Le destinataire de cette lettre a écrit en *post-scriptum* ce résumé d'une conversation qu'il eut avec l'illustre statuaire, sur ce même sujet :

« Dans le cas où ces statues seraient déplacées, M. David recom- « mande les plus grandes précautions : il indique, comme exemple, « celles qui ont été prises pour le transport des deux statues en « pierre qui ont accompagné la croix de mission[4], et notamment « la disposition des caisses dans lesquelles elles étaient renfermées. « M. David déclare qu'il serait bien à regretter que ce beau monu-

[1] Elle nous a été obligeamment communiquée par M. Marcheteau, héritier de M. Leclerc, qui vendit cette propriété en 1894.

[2] *Sic.*

[3] P.-J. David avait trente et un ans lorsqu'il écrivait cette lettre ; il avait passé quatre années à Rome et en Italie, de 1811 à 1815.

[4] Il s'agit ici des statues de la *Vierge* et de *Saint Jean*, placées en 1816, — et non en 1826, comme on l'a dit, — au *Calvaire* qui s'élève entre la cathédrale d'Angers et l'évêché. Ce *Calvaire*, rétabli lors de la mission du 1er mars 1816, avait été élevé primitivement en 1751, à l'occasion du jubilé. La Révolution l'avait détruit.

« ment fût enlevé au pays. Il serait l'un des plus riches ornements « de la cathédrale. »

J'ai cru devoir donner l'opinion d'un des maîtres de l'art, moins pour faire un rapprochement curieux entre le prix payé à Biardeau et l'évaluation de David, que pour appuyer cet éloge de Biardeau, sur un témoignage que nul ne saurait contester.

Les chefs-d'œuvre ne s'estiment ni au poids ni à la toise. L'art n'a que la valeur marchande qu'il plaît à la mode de lui donner. C'est toujours un peu le profaner, le déprécier, que de l'évaluer.

Mais Pierre Biardeau serait fier de l'éloge de David d'Angers.

Joseph Denais,

Membre de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers (ancienne Académie d'Angers), à Paris.

XXIV

LA STATUE DE BELZUNCE

ÉVÊQUE DE MARSEILLE

Henri-François-Xavier de Belzunce de Castel-Moron, évêque de Marseille en 1709, s'est rendu à jamais populaire par le zèle et la charité qu'il déploya durant la peste qui désola sa ville épiscopale, en 1720 et 1721. Il conquit l'admiration de l'Europe. Pope lui a fait une place dans son *Essai sur l'homme*. Des poètes de moindre renom, au début de ce siècle, tels que Millevoye, l'ont chanté. Les peintres ne se sont pas laissé distancer par les poètes. Pour ne rappeler que les œuvres conservées au musée de Marseille, nous signalerons *Belzunce et les pestiférés*, par Monsiau ; *la Peste en* 1720, *le Cours et l'Hôtel de ville*, par Serre. Le même artiste a peint le

portrait de Belzunce. Jérôme Langlois, à une date plus récente, a représenté l'évêque de Marseille en pied[1]. Mais il fallait au prélat un hommage rendu sur la place publique. Marseille se devait à

[1] Un autre tableau, également au Musée de Marseille, et que son importance nous empêche d'oublier, a trait à la peste de 1720. Il représente *le Chevalier Rose faisant enlever par des forçats les pestiférés de la Tourette*, par Jean-François de Troy, né à Paris en 1679, mort à Rome le 24 janvier 1752. (H. 2m,28. — L. 3m,75.)

Le *Mémorial du Conseil de ville* indique comment s'est effectué l'ensevelissement de ces pestiférés. Ci-joint copie textuelle (Archives de la commune) :

« Le 14 septembre 1720, les échevins continuent toujours en différents endroits à faire enlever les cadavres dont toute la ville est remplie, et plus ils en ôtent et plus il s'en trouve toujours par la continuation de la mortalité.

« Mais, il y a un endroit où il ne leur a pas été possible de toucher, c'est une esplanade appelée la Tourrette, qui est du côté de la mer, entre les maisons et le rempart, depuis le fort Saint-Jean jusqu'à l'église de la Major. Là, se trouvent étendus environ mille cadavres qui s'entretouchent, plus les plus récents, lesquels y sont depuis plus de trois semaines entières, en sorte que quand ce n'auraient point été des pestiférés, un si long séjour à un lieu où le soleil darde pendant toute la journée, aurait suffi de reste pour les empester : tous les sens sont faits à l'approche d'un lieu d'où l'on sent du plus loin les vapeurs contagieuses qui en exhalent; la nature frémit et les yeux les plus assurés ne peuvent soutenir un aspect si horrible et si hideux; ces cadavres n'ont plus aucune forme humaine, ce sont des monstres qui font horreur et l'on dirait que tous leurs membres remuent par le mouvement qu'y donnent les vers qui travaillent à les détacher.

« Rien n'est constamment plus pressant que d'enlever de ce lieu ces cadavres ; chaque moment qu'ils restent fournit des exhalaisons qui achèvent d'empester l'air; mais comment faire pour les enlever et pour pouvoir les porter aux fosses ouvertes hors la ville, qui sont à un très grand éloignement; des cadavres aussi pourris ne sauraient tenir dans les tombereaux; les entrailles, les membres mêmes, qui sont tous détachés, en couleraient et se répandraient tous ; par où l'on parsemerait la peste et le venin par toute la ville. »

On trouve la note suivante dans le *Livret de Marseille*, extraite également du *Journal*, auquel nous avons emprunté ce qui précède, mais lequel a disparu desdites Archives :

« Le 15 septembre, M. le chevalier Rose, qui est un homme d'expédient et aussi industrieux qu'intrépide, va sur le lieu, et visitant le rempart, il s'aperçoit que deux anciens bastions, qui ont autrefois soutenu, il y a deux mille ans, les attaques des armées de Jules César, sont voûtés en dedans... Il n'y aura rien de si aisé que d'y jeter tous ces cadavres, que l'on couvrira ensuite avec autant de terre et de chaux vive qu'il en faudra pour empêcher qu'aucune infection s'en exhale... Le 16, M. le chevalier Rose, qui a fait enfoncer les voûtes des deux bastions du rempart de la Tourrette, ayant reçu les cent forçats destinés pour l'expédition des cadavres de cet endroit, fait si bien qu'après leur avoir fait mettre à chacun un mouchoir mouillé de vinaigre autour de la tête, qui leur bouche le nez, et les avoir disposés d'une manière à mettre tous la main à l'œuvre dans le même moment, il leur fait dans une demi-heure enlever tous ces cadavres, qui viennent tous à membres détachés, et jeter dans les caveaux éventrés de ces bastions. »

elle-même d'ériger une statue à son ancien évêque. En 1819, le conseil municipal estima que la meilleure façon de célébrer le centenaire de la peste était d'élever un monument à celui qui s'était dévoué au soulagement des Marseillais avec un héroïsme si remarquable. Toutefois, dans sa séance du 3 mai 1819, le conseil songe, non pas à l'érection d'une statue, mais à un mausolée qui serait élevé dans l'église des Bernardines, servant alors de musée et qui devait être rendue au culte. L'inauguration solennelle du monument fut d'avance fixée au 12 juin 1821, date séculaire de la cessation de la peste[1].

Il ne sera question de la statue que trente-deux ans plus tard. Dans sa séance du 13 octobre 1851, M. de Chantérac étant maire, le conseil municipal décide que M. Ramus sera chargé d'exécuter la statue de Mgr de Belzunce; que cette statue sera en bronze et que la fonte en sera faite à Paris[2]. Trois jours après, au cours d'une nouvelle réunion du conseil municipal, une décision est prise tendant à ce qu'une statue de Puget soit érigée par la ville de Marseille en même temps que le monument de Belzunce. On s'occupe ensuite de l'emplacement à donner à la statue de Belzunce, et il est procédé à l'examen des maquettes. Celles de Ramus sont acceptées par le conseil. La matière dans laquelle sera faite la statue est l'objet d'une longue discussion. Le conseil adopte le bronze de préférence au marbre. Le prix de la statue et des deux bas-reliefs qui devront orner le piédestal est fixé à la somme de 20,000 francs. Un crédit sera ouvert au budget de 1852 pour faire face à la dépense[3].

Le 15 mars 1852, le conseil s'occupe à nouveau de la statue de Belzunce. Cette fois l'artiste n'est pas en cause. Ramus reste en possession de sa commande. Ce qui est en discussion, c'est l'emplacement à donner au bronze en cours d'exécution. On avait adopté, le 16 octobre 1851, le point d'intersection de la rue Petit Saint-Jean avec le Cours. Un conseiller municipal, M. Albroud, au nom de la commission des sciences et arts, demande qu'on revienne sur la décision prise tant au nom de l'histoire qu'au point de vue de l'art. « Sous le rapport historique, dit M. Albroud, la

[1] Voir Pièces justificatives, document I.
[2] *Ibid.*, document II.
[3] *Ibid.*, document III.

question ne saurait être douteuse. C'est sur le haut du Cours, le jour de la Toussaint 1720, alors que la peste avait déjà jonché nos rues de cadavres, que Belzunce s'offrit à Dieu comme une victime expiatoire et célébra l'office divin après avoir consacré la ville et le diocèse au Sacré Cœur de Jésus. On a produit, il est vrai, ajoute Albroud, une gravure d'après laquelle l'intersection des deux cours serait le véritable point où fut célébré la messe; mais cette gravure date de quelques années seulement et n'a aucun caractère authentique. Le tableau de Serre indique, au contraire, le haut du Cours; l'histoire et la tradition confirment ce fait qui a, d'ailleurs, été publiquement reconnu en 1820, lorsque la ville a célébré l'anniversaire séculaire de cette grande solennité. »

A la suite d'une discussion prolongée, le conseil délibère : « La statue de Mgr de Belzunce, qui, aux termes de la délibération du 16 octobre 1851, devrait être érigée sur le Cours, à la hauteur de la rue Petit Saint-Jean, sera placée sur le cours Saint-Louis[1]. »

Dans une séance ultérieure, le 3 juin 1852, le conseil municipal approuve un traité passé par le maire « avec M. Cantini, qui se charge de la fourniture du marbre nécessaire au piédestal et de l'exécution des travaux moyennant la somme de 15,000 francs ». Il est en outre décidé que le piédestal sera formé d'un seul bloc, et l'inauguration du monument est fixée au 15 août 1852[2].

L'affaire ne marcha pas sans obstacle. Le 5 juillet 1852, nouvelle délibération sur l'emplacement à donner à la statue. « Des scrupules, dit le maire, se sont élevés dans l'esprit de ceux qui ont voté le 15 mars précédent pour que la statue de Belzunce s'élevât sur le cours Saint-Louis. Le déplacement de la fontaine du cours Saint-Louis a paru une chose regrettable. »

Sur la proposition de M. Maurel, on songerait à nouveau à ériger la statue à l'intersection des deux cours, au milieu de la Canebière. En conséquence « une barrière en planches représentant le périmètre nécessaire au monument a été placée sur la Canebière, et des agents de police ont été mis en surveillance pour examiner les effets qu'elle produirait sur la circulation ».

[1] Voir Pièces justificatives, document IV.
[2] *Ibid.*, document V.

Les avis se partagent, mais en fin de compte le conseil décide que la statue sera placée sur le Cours à la hauteur de la rue du Petit Saint-Jean, aux termes de la délibération du 16 octobre 1851[1].

Un supplément de crédit, reconnu nécessaire par les frais auxquels les substructions du piédestal ont entraîné l'architecte, est voté le 26 juillet 1852[2].

L'œuvre de Ramus est érigée en août 1852, et le conseil municipal, dans sa séance du 19 août, accueille une demande formée par les sieurs Arnoud Durbec et Joseph Vadon, à l'effet d'obtenir l'autorisation de reproduire la statue de Belzunce par la lithographie[3].

Le cours sur lequel était érigé le monument reçut le nom de Belzunce.

Le 21 novembre 1883, le ministre des travaux publics ayant accepté le principe de l'établissement d'une voie charretière au milieu des cours Belzunce et Saint-Louis, il fallut songer à déplacer la statue du prélat. Il était en effet impossible que le monument demeurât à la place qu'il occupait sans que la circulation devenue très active dans cette partie de la ville ne se trouvât entravée. Au surplus, des accidents étaient à prévoir, qui mettraient en péril la statue ou son piédestal. Le conseil municipal fut appelé, le 13 janvier 1891, à se prononcer sur l'établissement de la voie charretière dont nous venons de parler. Le projet fut voté. Il impliquait le transport de la statue de Belzunce sur un autre point[4].

En conséquence, on choisit les abords de la nouvelle cathédrale et du palais épiscopal pour y ériger à nouveau le bronze de Ramus. Étant donné que la rectification du cours Belzunce avait nécessité un déplacement de la statue, on ne pouvait trouver dans la ville de Marseille un endroit plus convenable pour le monument du prélat que celui qui fut adopté. Une pensée de déférence envers la grande mémoire de Belzunce avait dicté ce choix[5].

[1] Voir Pièces justificatives, document VI.
[2] *Ibid.*, document VII.
[3] *Ibid.*, document VIII.
[4] *Ibid.*, document IX.
[5] *Ibid.*, document X.

Sur la face antérieure du socle de la statue est gravée :

A
MGR DE BELZUNCE
POUR PERPÉTUER LE SOUVENIR DE SA CHARITÉ
ET DE SON DÉVOUEMENT
DURANT LA PESTE QUI DÉSOLA MARSEILLE
EN 1720.

Deux bas-reliefs décorent le piédestal. Dans l'un, le prélat est représenté célébrant la sainte messe; dans l'autre, il distribue la communion aux pestiférés.

L'inscription suivante décore la face postérieure :

CE MONUMENT,
TÉMOIGNAGE DE LA RECONNAISSANCE PUBLIQUE, A ÉTÉ ÉLEVÉ EN 1852
A LA MÉMOIRE
DE MGR HENRI-FRANÇOIS-XAVIER DE BELZUNCE ET DE CASTELMORON,
ANCIEN ÉVÊQUE DE MARSEILLE
SOUS L'ADMINISTRATION
DE M. LE Cte DE CHANTERAC,
MAIRE DE MARSEILLE,
DÉPUTÉ AU CORPS LÉGISLATIF, OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR,
MGR DE MAZENOD
ÉTANT ÉVÊQUE DE MARSEILLE,
M. LE Cte DE SULEAU
COMMANDEUR DE LA LÉGION D'HONNEUR
PRÉFET DU DÉPARTEMENT.

On peut s'étonner que Ramus ait obtenu la préférence du conseil pour l'exécution du monument de Belzunce, lorsque Pradier s'était mis sur les rangs et avait présenté des esquisses. Une lettre de M. Tur, maire de Nîmes, écrite en 1861, renferme ces intéressants détails sur les maquettes de Pradier [1]. Le grand artiste s'était occupé tout à la fois du monument de Belzunce et de celui de Puget.

« Pradier, écrit M. Tur, communiqua à M. de Suleau, préfet des Bouches-du-Rhône, et à M. Fournier, deux projets qu'il avait

[1] Pradier avait fait hommage à M. Turr des modèles de la Fontaine de Nîmes qui figurèrent à l'Exposition régionale de Marseille en 1861.

conçus pour Marseille. L'un devait consacrer le souvenir de Puget et l'autre celui de Belzunce. Comme le Louvre ne laissera jamais sortir de son musée le chef-d'œuvre de Puget, Pradier avait eu l'admirable pensée de former avec un seul bloc de marbre le *Milon de Crotone* et la statue de Puget; de sorte que les Marseillais auraient contemplé à la fois la statue du Michel-Ange français et son chef-d'œuvre.

« Certes, reproduire le *Milon de Crotone* après Puget, quelle audace! mais l'audace sied au génie.

« Je vis le modèle de ce projet. Puget vêtu à la mode de Louis XIV, avec distinction, avait à ses pieds son chapeau orné d'une plume; il tenait d'une main son ciseau et de l'autre sa massette; il considérait la statue qu'il venait de finir.

« Quant à la statue de Belzunce, sa vue suffisait pour attendrir. Je regarde comme un malheur public qu'elle n'ait pas été exécutée. Pradier avait étudié cette héroïque figure. Il avait lu d'abord, m'avait-il dit, avec une religieuse attention, les fastes de la peste de Marseille, pour reproduire les traits de ce saint évêque. Il s'était inspiré du jour où il sortit de son palais épiscopal, la corde au cou, les pieds nus, pour aller célébrer la sainte messe sur le grand cours. Ce moment était solennel, la mortalité était à son comble, et le saint prélat, au milieu de la ferveur de sa chaleureuse prière à Dieu, s'évanouissait au pied de l'autel; c'était l'instant choisi par Pradier. La figure de son Belzunce était sublime de douleur et de dévouement.

« Sous le rapport de l'art, la statue de Puget eût été une œuvre capitale, mais sous le rapport du sentiment et de l'émotion de l'âme Belzunce l'eût emporté. »

Cette lettre ne donne pas une idée absolument exacte de la statue de Belzunce projetée par Pradier. Il ne s'agit pas de l'évanouissement du prélat au pied de l'autel, comme le suppose le maire de Nîmes, mais bien de l'humiliation chrétienne et consentie de l'évêque de Marseille. L'attitude n'eût pas marqué la défaillance; elle eût exprimé la supplication. En effet, un publiciste marseillais, M. Casimir Bousquet, qui a vu l'esquisse de Pradier, en donne la description suivante : « L'artiste avait choisi le moment où après avoir pieds nus et la corde au cou, en signe de pénitence, célébré la messe expiatoire, le prélat fléchissait un genou, élevait un bras

vers le ciel et implorait pour son troupeau la miséricorde divine. Il y avait là, on le comprend, un heureux mouvement, de beaux motifs de draperies que Pradier excellait à rendre; c'était la situation complètement exprimée par l'action. »

Sans doute cette œuvre eût été belle, et Marseille peut regretter de ne la point posséder; mais à l'époque où le conseil municipal s'occupa sérieusement de la statue de Belzunce, la mort planait déjà sur la tête de Pradier. On sait qu'il fut emporté subitement le 14 juin 1852. Tant vaut l'artiste, tant vaut l'œuvre. Rien ne prouve que l'esquisse de Pradier, si un autre que lui l'eût transformée en une statue, eût gardé le charme pénétrant que les amis du maître se plurent à goûter en présence de sa maquette. Au surplus, il y a lieu de faire la part des célébrités locales. Ramus est né à Aix le 19 juin 1805. Roux-Alphéran et Porte, deux écrivains de la région, se sont fait, il y a plus d'un demi-siècle, les parrains chaleureux de Ramus. C'est Porte qui a parlé de la précocité surprenante de Ramus dans les arts du dessin. Dès l'âge de treize ans ses sculptures n'auraient pas été sans mérite. Il n'est pas, jusqu'au comte de Forbin, directeur des Musées royaux, qui n'ait montré quelque partialité en parlant de Ramus, son compatriote. « Marseille, disait-il, a son illustre Puget. Nous pourrons avoir le nôtre dans ce jeune homme s'il veut se donner de la peine. » On le voit, Ramus ne pouvait manquer de rencontrer de chauds partisans dans le conseil municipal de Marseille lorsqu'il brigua l'honneur d'exécuter la statue de Belzunce. Il est peut-être admissible, d'ailleurs, que les voix se fussent portées sur son nom avant même que Pradier eût fait parvenir son esquisse aux édiles marseillais.

Le monument de Belzunce est-il sans lacune? Nous ne saurions le prétendre. Mais plus une mémoire est honorée, plus aussi l'œil se fait le complice du cœur dans la contemplation de l'image d'un bienfaiteur ou d'un héros. C'est le cas pour Marseille. De longtemps, Belzunce y sera respecté, et sa statue revêt, aux yeux de la population, le caractère de beauté durable que gardent son souvenir et son nom dans l'esprit de tous.

Étienne PARROCEL,

Membre de l'Académie de Marseille, Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

CONSEIL MUNICIPAL DE LA VILLE DE MARSEILLE.

Séance du 3 mai 1819.

Présidence de M. le marquis de Montgrand, maire.

M. le Maire. — « Messieurs, l'Administration de la Santé a pris, le 25 février dernier, une délibération pour voter l'érection d'un mausolée en l'honneur de M. de Belzunce, évêque de Marseille, monument qui serait élevé dans l'église des Bernardines, servant actuellement de musée, et dont la première pierre serait posée le jour où cette église serait rendue au culte, l'inauguration solennelle du monument devant ensuite être faite le 12 juin 1821, époque séculaire de la cessation de la peste à Marseille.

« En adressant cette délibération, M. le préfet exposait : que consacrer, par un monument public, la mémoire du vénérable prélat qui donna un si bel exemple de charité chrétienne, dans ces jours de désolation de 1720, est un vœu trop louable pour ne pas y applaudir; mais qu'avant de soumettre au ministre la délibération de l'Administration de la Santé, il lui paraissait convenable d'y faire délibérer le conseil municipal, pour qu'il émît son vœu quant au choix indiqué du lieu où l'on pourrait placer ce monument. »

Cette affaire fut renvoyée à la Commission chargée, dans la séance du 1er février, de rechercher dans la ville un local convenable où l'on pût transférer le musée et l'école gratuite de dessin.

Un membre fait au nom de cette Commission le rapport dont la teneur suit :

« Messieurs,

« Dans sa séance du 25 février dernier, l'Administration sanitaire a voté l'érection d'un monument à la mémoire de M. de Belzunce, de ce pasteur vénérable, qui, avec les magistrats et un grand nombre de citoyens recommandables, donna des preuves éclatantes de charité et de piété à cette déplorable époque où la peste vint désoler cette ville.

« Cette délibération, témoignage de reconnaissance de la part de cette

Administration, au zèle constant de laquelle Marseille doit le bonheur d'être préservée de ce fléau, vous est parvenue par l'intermédiaire de M. le préfet qui, avant de la soumettre à S. E. le Ministre de l'Intérieur, pour obtenir son approbation, a voulu, Messieurs, qu'elle vous fût soumise pour que vous eussiez à émettre votre vœu.

« C'est le 10 mars dernier que cette communication officielle vous a été faite et que vous l'avez renvoyée à l'examen d'une Commission.

« L'Administration de la Santé, mue par le plus noble des sentiments en proposant d'ériger à ses frais ce monument qui doit porter à la postérité le souvenir de la piété courageuse de M. de Belzunce, premier pasteur de cette cité, des magistrats et des citoyens qui se dévouèrent pour son salut, a prévu combien il sera cher et précieux aux Marseillais, ce monument qui, leur rappelant cette triste et désastreuse époque de 1720, devra ranimer dans leur âme ce feu sacré de reconnaissance qu'inspire le souvenir du bien que répandirent sur les habitants de cette cité, alors si malheureuse, ce prélat, digne successeur des Lazare, des Jean-Baptiste de Gott, dont il occupait le siège, ce clergé justement vénéré que son exemple animait, ces magistrats infatigables qui, soutenus par l'amour de leur devoir et par le même esprit de charité, allaient avec eux affronter le danger; et ces médecins et chirurgiens dont la généreuse et loyale conduite est devenue pour leur ordre un titre héréditaire d'honneur et de gloire.

« On se propose, Messieurs, de placer ce monument dans l'église des ci-devant Bernardines, qui, d'après la demande de M. le préfet, celle de M. le maire et votre décision, sera sous peu de temps rendue au culte divin.

« Votre Commission n'a vu et vous ne verrez vous-mêmes aucun obstacle à l'accomplissement de ce projet. Vous remarquerez qu'il offre le précieux avantage d'être placé dans une église spécialement consacrée à l'usage du Lycée; ainsi, les élèves auront continuellement, sous les yeux, cet excellent exemple de charité et de religion chrétienne.

« Exprimer à M. le préfet le vœu de voir Son Excellence agréer le plan de l'Administration de la Santé publique, l'assurer qu'il est on ne peut plus conforme aux sentiments de vénération dont la ville est pénétrée pour le saint prélat, en l'honneur et gloire duquel le monument proposé est spécialement consacré; que cette même ville le verra avec le plus grand plaisir s'élever dans l'église des Bernardines, offrant de concourir par tous les moyens qui peuvent être en son pouvoir pour sa prompte exécution.

« Telle est, Messieurs, l'opinion de votre Commission qu'elle a l'honneur de soumettre à votre sagesse. »

Ouï la lecture du rapport qui précède, et après avoir reçu de la Commission les renseignements qui ne sont point mentionnés dans ce rapport relativement au déplacement du Musée et de l'École gratuite de dessin,

Le Conseil, pénétré des mêmes sentiments qui ont suggéré à l'Administration de la Santé la pensée d'un monument à ériger en l'honneur d'un prélat dont Marseille vénère si justement la mémoire, a pleinement partagé le vœu de cette Administration pour que l'inauguration de ce monument soit faite dans l'année séculaire qui rappelle et la cessation de l'horrible fléau dont Marseille fut affligée et le sublime dévouement de son évêque, comme d'un si grand nombre d'ecclésiastiques, de magistrats et de citoyens, à cette époque de désastres.

Mais le Conseil a considéré que par sa délibération du 1er février dernier et ensuite des observations qui furent faites dans l'assemblée, il fut décidé en principe que le muséum et l'école gratuite de dessin seraient transférés dans le local de l'ancienne abbaye de Saint-Sauveur;

Qu'il serait voté annuellement et jusques au complément de la somme nécessaire les fonds convenables, soit pour l'acquisition des terrains environnants cette abbaye, soit pour l'appropriation des bâtiments;

Qu'en attendant que ce local fût propre à sa destination, le Musée demeurerait où il est actuellement, à moins qu'on ne trouvât un autre lieu où on pût le placer provisoirement et d'une manière telle qu'il conservât pleinement, pendant cet intervalle, son existence comme Musée;

Que l'effet de la délibération de l'Administration de la Santé serait de déterminer l'époque du 12 juin 1821, comme l'époque de rigueur à laquelle l'église des Bernardines devrait être rendue au culte, mais que la situation pénible des Finances de la ville doit nécessairement, ainsi que le Conseil l'avait prévu par sa délibération du 1er février, prolonger au delà de ce terme très rapproché du 12 juin 1821 la possibilité de réunir les fonds nécessaires à la translation du Musée dans le local de Saint-Sauveur; que la Commission, en proposant de placer le monument pour M. de Belzunce dans l'église des Bernardines, déclare ne pouvoir, après les recherches qu'elle a faites, désigner aucun autre local où le Musée peut être transféré provisoirement; qu'elle se borne à indiquer l'abbaye de Saint-Sauveur comme pouvant recevoir les tableaux du Musée qui y seraient déposés, à peu de chose près, comme dans un magasin;

Que cette mesure serait en opposition avec les intentions du Conseil, puisqu'elle tendrait à priver la ville de son Musée pendant tout le temps à employer, en premier lieu, à la réunion des fonds pour l'achat des terrains environnant Saint-Sauveur et pour l'appropriation des bâtiments, et, en second lieu, pour les travaux nécessaires à cette appropriation.

Le Conseil, envisageant la question sous un autre point de vue, a considéré que le vœu de l'Administration de la Santé, lequel devient, quant à l'érection du monument et à l'époque de son inauguration, le vœu du Conseil lui-même, pourrait se concilier avec ses déterminations sur un autre point, si ce monument pouvait être érigé dans tout autre lieu que dans l'église des Bernardines; que cette église, laquelle n'est à proprement parler qu'une chapelle, paraîtrait, sous plusieurs rapports, ne devoir pas être préférée pour recevoir un monument d'un aussi haut intérêt que celui dont il s'agit;

Qu'il semblerait plus convenable de le placer dans l'une des principales églises de Marseille, comme dans l'église majeure de Saint-Martin ou dans celle de la Major dans laquelle se trouvent déjà les cendres de M. de Belzunce et à laquelle se rattachent d'antiques et glorieux souvenirs.

D'après ces motifs et considérations,

Le Conseil délibère :

De joindre son vœu à celui de l'Administration de la Santé pour l'érection d'un monument en l'honneur de M. de Belzunce, et pour l'inauguration solennelle de ce monument dans le jour du 12 juin 1821; mais quant au choix du local, il charge sa commission d'examiner si l'une des deux églises de Saint-Martin et de la Major pourrait recevoir ce mausolée, et dans laquelle de ces deux églises il pourrait être placé préférablement à l'autre.

II

Séance du 13 octobre 1851.

Présidence de M. de Chantérac, maire.

ÉRECTION D'UNE STATUE A MGR DE BELZUNCE

M. Albroud, au nom de la Commission des Sciences et Arts, fait un rapport verbal au sujet de l'érection d'une statue à Mgr de Belzunce.

M. le rapporteur donne connaissance des motifs qui ont fait préférer le bronze au marbre; il explique aussi les motifs qui ont décidé la Commission à exiger que la statue fût coulée plutôt à Paris qu'à Marseille. Cette décision a été prise à la majorité de sept voix contre une. Il n'y a pas à Marseille de fondeur qui ai fait ses preuves; mais on nous dit : Si la statue ne convient pas, on la laissera pour compte. Cette raison ne peut être invoquée, car il n'est pas de la dignité d'une ville de laisser des *pour comptes;* du reste, le Conseil décidera. La Commission se borne à vous

faire connaître son opinion. M. le rapporteur termine en donnant la lecture des conclusions de la Commission ainsi formulées :

« La Commission est d'avis de confier à M. Ramus l'exécution de la « statue de Mgr de Belzunce, qui doit être érigée à Marseille.

« Cette statue sera coulée en bronze, à Paris, par les soins de M. Ramus, « conformément au modèle qu'il a présenté et provisoirement exécuté en « plâtre.

« La statue livrée à la ville avec son piédestal et ses bas-reliefs et mise « en place, sera payée au prix de vingt mille francs, à ce non compris le « coût du piédestal qui reste à la charge de la ville. »

M. Roberty s'associe au projet de la Commission. Il trouve cependant que le mode d'introduction de l'affaire devant le Conseil est vicieux. Il ne voudrait pas que les fonds seuls de la ville contribuassent à l'érection. Il a vu, pour des monuments pareils, d'autres villes appeler tous les citoyens à contribuer à la dépense par une souscription à laquelle chacun apportait son offrande.

M. Roberty est plein de déférence pour les connaissances de la Commission, mais il a vu ordinairement qu'on appelait des hommes spéciaux pris en dehors du Conseil; il se peut qu'une statue vue sur le sol paraisse belle et que, élevée sur son piédestal, elle produise un tout autre effet. Si donc, on appelait tous les concitoyens à y contribuer, on pourrait aussi trouver des hommes spéciaux qui pourraient donner leur opinion sur la valeur artistique. M. le rapporteur nous a dit que le lieu où l'on doit placer la statue n'a pas encore été définitivement arrêté. Eh bien! s'il en est ainsi, comment a-t-on pu déterminer les dimensions du piédestal? Suivant le lieu où elle sera placée, il faut déterminer les proportions de la statue; il faut donc, avant tout, faire le choix de l'emplacement, et après on déterminera les dimensions et la forme.

M. Roberty a entendu dire qu'on doit utiliser les eaux du canal pour embellir la ville; ne pourrait-on pas combiner l'emplacement de la statue avec l'embellissement de telle ou telle place? Il conviendrait donc, avant tout, d'appeler les souscriptions de nos concitoyens, et ensuite une Commission mixte serait appelée à donner son opinion sur les différentes questions qui se rattachent à l'érection du monument. Mais, en supposant que l'on passe outre, et si l'on a trouvé convenable de choisir un Marseillais pour exécuter la statue, pourquoi aussi ne pas choisir un Marseillais pour la couler?

M. Roberty est donc d'avis d'ouvrir, d'abord, une souscription, de nommer ensuite une Commission, et en troisième lieu de déterminer l'emplacement et de débattre les autres questions d'Art.

M. Lombard fait observer qu'on vient de proposer l'adoption d'un plan

définitif avant d'avoir fait décider préalablement le principe de la dépense et s'il convient au Conseil d'élever un monument de ce genre.

M. le rapporteur répond à M. Lombard que cette affaire a été communiquée, d'abord, au Conseil, renvoyée à la Commission des Sciences et Arts qui a tout examiné, tout pesé, et elle revient au Conseil avec des conclusions prises avec beaucoup de soin. La Commission des Sciences et Arts n'agit jamais qu'en marchant sur des charbons; elle sait que ses propositions ne sont accueillies qu'avec une extrême réserve, mais elle ne peut renverser, dans cette circonstance, le plan adopté pour toutes les autres affaires; elle ne peut pas venir vous demander si vous voulez dépenser 20,000 francs d'abord et ensuite s'occuper des autres détails. Elle vient vous proposer l'affaire complètement instruite; elle vous propose le modèle et le prix de revient tout à la fois. Cette affaire a été menée avec toute la prudence désirable.

Répondant à M. Roberty, M. le rapporteur dit que la Commission ne se défendra pas sur la question de capacité; il ne demande pas mieux que d'autres juges soient appelés; mais en attendant, le monument ne se fera pas.

On a dit que la Commission avait eu tort de réserver la question d'emplacement; mais cet emplacement n'a-t-il pas été désigné à toute la population le jour où le modèle était placé sur le Cours? Est-il nécessaire de faire connaître sur quel point de la ville devra s'élever la statue du prélat auguste que l'on vit un jour offrir solennellement le sacrifice de sa vie pour obtenir la cessation du terrible fléau qui couvrait Marseille de deuil et de ruines? A-t-on choisi l'emplacement à Rouen pour ériger la statue de Jeanne d'Arc sur la même place où les Anglais avaient dressé son bûcher?

Mais, avant tout, la Commission a dû choisir le modèle parce qu'il en a été présenté qui n'ont convenu à personne, n'importe l'emplacement que l'on choisisse pour les placer. Je comprends que l'on puisse dire : Choisissons l'emplacement dès aujourd'hui, puisque vous avez la statue; mais dire : Choisissez la place et ensuite le modèle, ce n'est pas logique.

Reste maintenant à dire un mot sur la proposition de faire couler la statue à Paris. Le fondeur marseillais est venu me voir, je lui ai rapporté tout ce qui s'était passé dans la Commission. J'ai été bien loin de mettre son aptitude en question, je me plais à reconnaître qu'il est capable, mais il y a là une question de prudence pour la ville : le Conseil en décidera. Du reste, ne voulant pas entrer dans les questions de personnes, il n'en dira pas davantage sur cette dernière objection de M. Roberty; sur ce point, M. le rapporteur abandonne et déserte complètement le terrain.

M. Rey relève une erreur que le rapporteur a laissée glisser. La Com-

mission se composait de six membres, quatre ont été pour faire couler la statue à Paris et deux pour Marseille. La question de personnes n'a pas été mise en avant. Nous devons laisser M. Ramus libre sur le choix de son fondeur; c'est lui qui en répond; et si elle ne nous convient pas, elle ne sera pas acceptée. Marseille doit se glorifier de trouver un homme capable dans son sein de pouvoir couler cette statue. Si cet artiste est trouvé, pourquoi irait-on à Paris? Pourquoi ne pas chercher à décentraliser autant que possible, et pourquoi rester tributaire de Paris, si nous pouvons faire ce travail à Marseille?

M. Deluil-Marting appuie les observations de M. Roberty relatives au choix de l'emplacement. Il fait des observations sur l'introduction de l'affaire, on n'a pas tenu assez compte du Conseil : la Commission a été en rapport avec l'artiste sans avoir consulté le Conseil. Avant tout, il s'agissait de savoir si le Conseil voulait ou ne voulait pas ériger des statues. L'artiste a exécuté. On nous a présenté le modèle qui nous a séduits et nous avons subi l'influence de l'œuvre, maintenant je ne me sens pas a force de rejeter une œuvre que je trouve remarquable; mais à l'avenir on ne doit pas agir ainsi. Il s'agit d'une dépense de 60,000 francs, car après Belzunce viendra Puget; cela est forcé. Je subis cette pression morale, mais je voudrais que cela fût évité à l'avenir.

M. Boulet dit que la Commission n'a pas d'engagement avec l'artiste pour commencer, le Conseil peut voter ou ne pas voter.

M. Boulet est un de ceux qui ont voté pour faire couler à Paris, mais c'était pour mettre M. Ramus plus à son aise et pour le débarrasser des sollicitations des artistes marseillais; mais depuis il a appris que nous avions dans nos murs des artistes capables, et que M. Ramus lui-même en avait choisi un chez qui est en ce moment le modèle.

M. Boulet demande qu'on laisse M. Ramus libre de faire fondre là où il jugera convenable.

M. Granoux appuie la proposition de M. Roberty relative à la souscription. Le Conseil municipal donnera l'exemple, et il est persuadé que la souscription s'élèvera à une somme telle qui nous permettra de faire non seulement Belzunce, mais encore Puget. Il voudrait aussi qu'on employât le marbre au lieu du bronze.

M. de Surion partage l'opinion de MM. Granoux et Roberty. Il a vu beaucoup de personnes qui ne demandent pas mieux que de s'associer à une œuvre éminemment marseillaise. Il demande aussi que l'emplacement soit choisi d'avance. Suivant l'emplacement il faut calculer les dimensions : telle statue disgracieuse sur une place peut faire un bon effet sur une autre place. On se rappelle la statue qui était placée sur la place Saint-Ferréol; elle faisait là un très mauvais effet : aujourd'hui elle est

très bien placée sur les marches du marché des Capucins. Qui nous empêche donc de déterminer la place de la statue? Je voudrais que la Commission pût nous fixer à cet égard. Je laisse de côté la question de concours; M. Ramus est un enfant de Marseille et un sculpteur célèbre, rien à dire de ce côté; mais il est très possible que lorsque la place sera connue, M. Ramus lui-même viendra demander à modifier sa statue. Pour le moment, je demande que la question soit ajournée, et qu'avant tout, l'emplacement soit désigné.

M. Delmas ne croit pas qu'il soit nécessaire de désigner l'emplacement d'avance. Quant à la question de souscription, il voudrait qu'elle fût annoncée pour les deux statues de Belzunce et de Puget, sauf ensuite à n'en faire qu'une si la souscription n'était pas assez élevée.

M. Martin dit que le seul emplacement convenable est le haut du Cours. C'est là que le fait historique s'est passé et que les habitants de Marseille ont vu leur illustre pontife offrir sa vie pour sauver celle de ses ouailles. Le jour où le simulacre fut placé sur ce lieu, un concert unanime applaudissait au choix de l'emplacement.

M. Albroud dit que la Commission avait adopté l'emplacement sur le Cours, en face de la rue du Petit-Saint-Jean; il n'a été supprimé dans les conclusions que sur la proposition d'un des membres.

M. Roberty fait la proposition d'ouvrir une souscription pour ériger une statue à Mgr de Belzunce avec le concours du Conseil municipal.

M. Rivolz dit que c'est une dette à payer par la ville qui est représentée par le Conseil municipal : c'est donc à la ville à fournir les fonds.

M. Sauvoire-Jourdon demande que le renvoi soit prononcé pour décider avant tout la question d'emplacement.

M. Delmas revient sur la proposition d'ouvrir une souscription pour les deux statues.

M. le maire résume la discussion.

Plusieurs propositions ont été faites :

1° Faut-il ériger une statue à Mgr de Belzunce?

2° Faut-il élever la statue au moyen d'une souscription avec le concours de la ville?

3° Faut-il élever la statue au moyen des fonds communaux seulement?

M. le maire met aux voix la première question. Elle est adoptée.

Il met ensuite aux voix la proposition de M. Roberty. Elle est rejetée.

L'article de la Commission portant que la statue sera exécutée au moyen des fonds communaux seulement est adopté.

Rien de plus n'ayant été proposé ni délibéré, M. le maire, président, a levé la séance.

III

Séance du 16 octobre 1851.

Présidence de M. de Chantérac, maire.

La discussion sur l'érection de la statue de Mgr de Belzunce est reprise.

M. Delmas croit qu'en votant une statue à Mgr de Belzunce, il y aurait ingratitude à oublier Puget. On a toujours compris dans une seule et même idée l'érection des deux statues; on commence par celle de Mgr de Belzunce, il ne s'y oppose pas, il ne demande pas qu'on exécute maintenant celle de Puget, mais il voudrait que le principe fût admis.

M. Rey croit que dans le principe on a fait la proposition d'élever une statue à Mgr de Belzunce seulement; ce n'a été que plus tard qu'on a joint la statue de Puget.

La proposition de M. Delmas est mise aux voix.

Le Conseil décide en principe que lorsque les fonds de la ville le permettront, une statue sera élevée à Puget.

La discussion est ouverte sur l'emplacement.

M. Rey dit que la statue de Mgr de Belzunce ne peut être placée ailleurs que sur le Cours; c'est sur ce point que l'histoire rappelle le fait héroïque de l'illustre prélat.

M. Rivalz n'est pas de cet avis. Les arbres viendront masquer la statue, il propose de la placer devant l'église de Saint-Ferréol en attendant qu'une place soit faite sur cette partie du quai.

M. Granoux n'est pas non plus pour l'emplacement du Cours; il fait observer que la statue, le piédestal et la grille obstrueront une grande partie de la voie du milieu, et la circulation sera difficile sur ce point. Il convient que la question soit renvoyée à l'examen de la Commission.

M. Delmas appuie la proposition de M. Granoux; il croit qu'on peut trouver un emplacement plus convenable que celui du Cours.

M. Maurel a entendu dire que l'emplacement sur le Cours était malheureusement choisi. Nous avons la place de la République où l'on pourrait placer les deux statues de Belzunce et de Puget; il propose donc la place de la République, tout en regrettant que l'emplacement du Cours, suivant lui, ne puisse pas être accepté.

M. le maire fait observer que la statue a été faite pour le Cours, et qu'il ne sera guère possible aujourd'hui de changer l'emplacement.

La question d'ajournement proposée par MM. Granoux et Delmas est mise aux voix et repoussée.

M. Abeille vient combattre l'emplacement du Cours. On se laisse entraîner par la question historique, mais ce n'est pas une raison concluante. La place de la République lui paraît bien préférable. Sur le Cours, vous êtes obligés de la placer au milieu ou sur l'alignement des arbres; au milieu, vous obstruez la voie; sur les côtés, on ne la verra pas, tandis que sur la place de la République, surtout lorsque la place de la nouvelle Bourse sera achevée, la statue fera un très bon effet.

M. Garcin est pour l'emplacement sur le Cours. Belzunce doit être sur le Cours : c'est là que le drame s'est accompli, tout l'intérêt historique est là. On pourrait placer Puget sur la place de la République, du côté de la Canebière; quant au côté où est aujourd'hui la Bourse provisoire, il faut le réserver pour un monument tel que le Musée ou autres.

M. le maire résume la discussion sur l'emplacement. On a parlé de la place Neuve : la statue du saint évêque érigée en cet endroit, en face du Port, ne pourrait avoir aucune signification. On a indiqué aussi la place de la République, vis-à-vis la Bourse projetée; mais ce lieu présenterait encore un contresens, car ce serait plutôt la place où il faudrait ériger la statue d'un homme qui se serait illustré dans le commerce, l'industrie ou les finances, mais non celle de Belzunce. En plaçant la statue sur le Cours, elle aura son intérêt dramatique; on a dit que par la rue d'Aix, elle serait vue par derrière, mais cette objection existe par toutes les positions. On a fait observer qu'elle serait cachée par les arbres, mais on les taillera de manière à la laisser voir dans tous les cas.

On met aux voix l'emplacement sur le Cours : il est adopté.

La discussion est ouverte sur le choix de l'artiste.

M. Rey rappelle ce qui s'est passé dans le sein de la Commission relativement au choix de l'artiste. Les maquettes présentées par M. Ramus sont celles qui ont été préférées : la Commission propose de confier à M. Ramus l'exécution.

Cette proposition est adoptée.

La discussion est ouverte sur la matière à employer.

M. Maurel est d'avis qu'il faut employer le marbre. Le marbre est bien préférable au bronze, c'est incontestable, mais on craint que le marbre soit plus tôt détérioré; on cite l'exemple de la statue qui est au marché des Capucins; mais là elle est mal placée, au milieu d'une population peu soigneuse, et il n'est pas étonnant que quelques dégradations aient eu lieu. On pourrait l'entourer d'une grille qui la préserverait. A Nîmes, on n'a pas reculé devant l'emploi du marbre, et Pradier, en sculptant ses statues d'une dimension moindre que celle de Belzunce, s'est arrangé de manière à conserver tous les détails : il a lié les doigts de la main de façon à ne rien avoir à redouter.

M. Deluil-Marting appuie la proposition de M. Maurel. Il a voté pour l'emplacement du Cours qui est une nécessité historique, mais il fait observer que le bronze allant se projeter sur un fond noir ressortira bien mieux. C'est là une question d'Art. Maintenant le danger pour l'emploi du marbre est-il démontré? Il ne le croit pas. La statue sera défendue par une grille, relevée sur un piédestal d'une certaine dimension; il faudrait jeter des pierres tout exprès. Voyez le petit génie de Chardigny qui est sur la place Saint-Ferréol; cette statue est intacte, elle est restée bien longtemps sur la place Paradis, malgré cela elle est toujours la même. Il faut espérer qu'il en sera de même pour celle de Belzunce sur le Cours. Reste la détérioration du temps; là il y a bien quelque chose de vrai, mais l'expérience nous prouve qu'il faut plusieurs siècles pour que cette détérioration soit sensible.

M. Garcin prétend que le pavé de la rue d'Aix est plutôt blanc que noir, et que le bronze coupera très bien sur ce blanc. La mutilation du marbre n'est que trop à craindre, un jour d'émeute on n'épargne rien, et ce jour-là les statues pas plus que les réverbères ne sont respectés : il est donc pour le bronze.

M. Rivolz dit qu'à Lyon et dans les autres villes du Nord où le ciel est toujours sombre, on emploie cependant le bronze. Pourquoi ne l'emploierions-nous pas à Marseille, où notre ciel est si beau? Le marbre est beau le jour où on le met, mais bientôt il prend une couleur grisâtre qui en diminue l'effet.

M. Pagliano craint aussi les mutilations du marbre; il cite comme exemple les statues qui sont à Aix sur la place du Palais; déjà elles se trouvent dégradées, quoique gardées par les factionnaires du Palais.

M. Boulet soutient le bronze; il craint la mutilation; le marbre devient noir et produit un effet disgracieux.

M. Granoux est pour le marbre. On a tout dit sur cette question; mais il fait pourtant cette observation qu'il a vu beaucoup de statues de guerriers en bronze, mais qu'il n'a jamais vu de statues de prélats.

M. Honnorat demande si la dépense est la même; sur la réponse affirmative, il dit qu'il vote pour le marbre.

On met aux voix la question de savoir si on adoptera le marbre ou le bronze.

Le bronze est adopté.

On met aux voix le chiffre de 20,000 francs pour la statue seulement.

Ce chiffre est adopté.

Le Conseil décide qu'on laissera M. Ramus libre de faire fondre où il jugera convenable, en lui laissant la responsabilité de son œuvre.

L'ensemble des conclusions de la Commission est adopté.

En conséquence le Conseil délibère :

Qu'il y a lieu d'ériger une statue à Mgr de Belzunce;

Cette statue, coulée en bronze, d'après le projet et sous la direction de M. Ramus, sculpteur, sera placée sur le Cours, à la hauteur de la rue Petit-Saint-Jean.

Le prix en est fixé à la somme de vingt mille francs, y compris les deux bas-reliefs qui doivent orner le piédestal.

Les travaux nécessaires pour l'établissement du piédestal seront à la charge de la ville.

Un crédit de vingt-six mille francs sera ouvert au budget de 1852 pour faire face à ces diverses dépenses.

IV

Séance du 15 mars 1852.

Présidence de M. de Chantérac, maire.

M. Albroud, au nom de la Commission des Sciences et Arts, rappelle que par délibération du 16 octobre 1851, le Conseil municipal a voté l'érection d'une statue à Mgr de Belzunce.

Cette délibération porte que la statue, coulée en bronze, d'après le projet et sous la direction de M. Ramus, sculpteur, sera placée sur le Cours à la hauteur de la rue Petit-Saint-Jean.

Depuis l'époque où a eu lieu le vote du Conseil, des observations ont été faites contre le choix de l'emplacement sur lequel doit s'élever la statue du saint prélat, et l'on a proposé divers autres points pour son érection.

Après avoir rappelé les différentes opinions émises à ce sujet, M. le rapporteur examine la question sous le rapport de l'Histoire et au point de vue de l'Art.

Sous le rapport historique, la question ne saurait être douteuse; c'est sur le haut du Cours, le jour de la Toussaint 1720, alors que la peste avait déjà jonché nos rues de cadavres, que Belzunce s'offrit à Dieu comme une victime expiatoire et célébra l'office divin, après avoir consacré la ville et le diocèse au Sacré-Cœur de Jésus. On a produit, il est vrai, une gravure d'après laquelle l'intersection des deux cours serait le véritable point où fut célébrée la messe; mais cette gravure date de quelques années seulement et n'a aucun caractère authentique. Le tableau de Serres indique, au contraire, le haut du Cours; l'histoire et la tradition confirment ce fait qui a, d'ailleurs, été publiquement reconnu en 1820, lorsque la ville a célébré l'anniversaire séculaire de cette grande solennité.

Au point de vue artistique, il y a une très grande divergence d'opinion,

et, en définitive, il a été reconnu que l'emplacement du haut du Cours était le plus convenable.

En élevant la statue à l'intersection des deux cours, on créerait un embarras continuel dans un des endroits le plus fréquentés de la ville. La statue placée sur ce point se présenterait, d'ailleurs, de côté, à l'avenue principale de la ville.

En conséquence, la Commission a été d'avis que la délibération du 16 octobre 1851 devait être maintenue en ce qui concerne l'emplacement de la statue.

Quant aux accessoires du monument, la Commission a pensé qu'il convenait d'employer la pierre de Cossés pour le socle du piédestal et le marbre blanc statuaire pour les corniches et les encadrements des bas-reliefs.

M. Pascal pense que pour éviter l'inconvénient que présente la montée de la rue d'Aix, il faudrait placer la statue au milieu du Cours.

M. Rambaud ne partage pas cet avis, et il voudrait qu'on choisît le péristyle de l'Hôtel de ville qui est complètement inutile.

M. de Gaillard dit que pour la vérité historique, il suffit que la statue soit placée sur le Cours ; il préférerait l'emplacement du cours Saint-Louis.

On met aux voix les conclusions de la Commission.

Elles sont rejetées.

M. Rabatan propose le renvoi à la Commission.

Rejeté.

M. Maurel propose l'intersection des deux cours.

Rejeté.

La proposition de M. de Gaillard est adoptée.

En conséquence, le Conseil délibère :

1° La statue de Mgr de Belzunce qui, aux termes de la délibération du 16 octobre 1851, devait être érigée sur le Cours, à la hauteur de la rue Petit-Saint-Jean, sera placée sur le cours Saint-Louis ;

2° On emploiera la pierre de Cossés pour le socle du piédestal et le marbre blanc statuaire pour les corniches et les encadrements des bas-reliefs.

V

Séance du 3 juin 1852.

Présidence de M. Albroud, premier adjoint, remplissant les fonctions de maire.

M. Boyer, au nom de la Commission des travaux communaux, fait un rapport verbal sur la demande d'un crédit supplémentaire pour l'érection

du piédestal de la statue de Mgr de Belzunce, votée par délibération du Conseil municipal en date du 16 octobre 1851.

Indépendamment de la somme de 20,000 francs allouée pour le prix de la statue, la délibération du 16 octobre 1851 a ouvert au budget de 1852 un crédit de 6,000 francs destiné au piédestal. Il s'agissait alors de faire ce piédestal en pierre de Cossés; mais l'Administration a reconnu que cette pierre ne serait pas digne du monument qui a été voté. Elle a écarté aussi le simple placage en marbre qui ne serait pas moins défectueux, et elle a pensé que le monument ne serait convenablement assorti qu'en plaçant la statue sur un piédestal formé d'un seul bloc de marbre, ce qui élèverait la dépense à 15,000 francs et rendrait, par conséquent, nécessaire une allocation supplémentaire de 9,000 francs.

Dans son désir de faire concorder l'érection de la statue avec la solennité du 15 août prochain, M. le maire a passé, d'urgence, un traité avec M. Cantini qui se charge de la fourniture du marbre et de l'exécution des travaux moyennant la somme de 15,000 francs.

La Commission a été d'avis d'approuver ce traité, et ses conclusions sont adoptées.

Ouï l'exposé qui précède,

Le Conseil délibère :

1° D'approuver le traité passé, à la date de ce jour, entre M. le maire et M. Cantini, et d'après lequel ce dernier s'engage à fournir et à exécuter, aux clauses et conditions qui y sont portées, le piédestal en marbre de la statue de Mgr de Belzunce;

2° D'allouer un crédit supplémentaire de 9,000 francs pour faire face à la dépense.

Cette somme sera portée au budget supplémentaire de l'exercice 1852.

VI

Séance du 5 juillet 1852.

Présidence de M. Albroud, premier adjoint, remplissant les fonctions de maire.

M. le maire rappelle que, par délibération en date du 15 mars 1852, le Conseil avait décidé de placer la statue de Mgr de Belzunce sur le cours Saint-Louis. Depuis lors, des scrupules se sont élevés dans l'esprit de ceux qui ont participé à ce vote. Le déplacement de la fontaine du cours Saint-Louis a paru une chose regrettable, et, d'après le vœu presque unanime des membres du Conseil, la question doit être examinée de nouveau.

Une proposition ayant été faite par M. Maurel pour établir la statue à l'intersection des deux cours, au milieu de la Canebière, une barrière en planches, représentant le périmètre nécessaire au monument, a été placée sur la Canebière, et des agents de police ont été mis en surveillance pour examiner les effets qu'elle produirait sur la circulation.

D'un autre côté, des recherches historiques faites avec le plus grand soin ont démontré qu'il ne pouvait plus y avoir le moindre doute sur le point du cours où Mgr de Belzunce célébra la messe en 1720.

On peut donc aujourd'hui se prononcer en pleine connaissance de cause, et il est urgent de prendre un parti définitif, car les blocs de marbre nécessaires au piédestal doivent arriver incessamment, et il serait à désirer que le monument pût être inauguré le 15 août.

M. Rey s'oppose à ce que l'on revienne sur la délibération du 15 mars 1852; il croit le Conseil trop peu nombreux, aujourd'hui, pour rapporter une délibération qui a été prise à une grande majorité; il voudrait, du moins, que l'affaire fût portée à l'ordre du jour de la prochaine séance, afin que chacun fût averti.

M. le maire répond que si l'affaire n'a pas été mise à l'ordre du jour par écrit, il avait été convenu verbalement à la dernière séance et sur la demande expresse des membres du Conseil municipal qui ne sont pas présents dans ce moment, que la discussion viendrait au commencement de la séance d'aujourd'hui.

M. Roberty reconnaît que c'est une chose toujours grave que de rapporter une délibération; mais on ne peut cependant s'empêcher de statuer sur la proposition de M. Maurel qui a été prise en considération par le Conseil. L'assemblée est aujourd'hui peu nombreuse, mais elle est cependant dans des conditions légales, et elle se prononce, tous les jours, sur des objets plus importants que celui qui est en discussion.

M. Ancey demande à discuter la question au fond.

Plusieurs membres répondent que la discussion est aujourd'hui inutile, que chacun doit avoir son opinion formée. Ils demandent qu'on aille aux voix.

La discussion est close.

M. le maire pense qu'il convient, tout d'abord, de mettre aux voix si la délibération du 15 mars dernier sera rapportée.

La majorité se prononce dans ce sens.

On met aux voix les deux emplacements du haut du cours et de la Canebière à l'intersection des deux cours.

La majorité se prononce pour l'emplacement du haut du Cours.

En conséquence,

Ouï l'exposé qui précède et la discussion qui s'en est suivie;

Le Conseil délibère

Qu'il y a lieu :

1° De rapporter la délibération du 15 mars 1852 en ce qui concerne l'emplacement de la statue érigée à Mgr de Belzunce;

2° De placer cette statue sur le Cours, à la hauteur de la rue du Petit-Saint-Jean, aux termes de la délibération du 16 octobre 1851.

VII

Séance du 26 juillet 1852.

Présidence de M. de Chantérac, maire.

M. Martin, au nom de la Commission des travaux communaux, rappelle que, par délibération du 3 juin dernier, le Conseil a adopté le devis des travaux nécessaires pour l'établissement du piédestal de la statue de Mgr de Belzunce et a voté, à cet effet, un crédit supplémentaire de 9,000 francs.

Dans le devis de ces travaux, l'architecte de la ville avait prévu que les fondations seraient creusées à 3 mètres de profondeur, et il ne pouvait pas supposer qu'il fût nécessaire de descendre plus bas. Malheureusement ces prévisions ont été trompées : le terrain qu'on n'avait pu sonder à cause du peu de surface à occuper, est un mélange d'argile pourrie et de tourbe comme dans les pays marécageux, de telle manière que les fouilles poussées à cinq mètres ne laissent pas encore apercevoir le terrain solide. Il a donc fallu changer de système et établir les fondations sur pilotis et en béton au mortier à la chaux hydraulique. Ces travaux, qu'il était impossible de prévoir, ont fait l'objet d'un devis supplémentaire qui s'élève à la somme de 2,184 fr. 25.

La Commission des travaux communaux a d'autant moins hésité à l'approuver que le monument dont il s'agit doit être terminé dans le plus court délai possible, et elle propose de voter d'urgence l'allocation supplémentaire qui est réclamée.

Les conclusions de la Commission sont adoptées.

Ouï l'exposé qui précède,

Le Conseil délibère :

D'approuver le devis supplémentaire des travaux à exécuter pour la construction du massif sur lequel sera établi le piédestal de la statue à ériger à Mgr de Belzunce; ledit devis s'élevant à la somme de 2,184 fr. 25 qui sera portée au budget supplémentaire de 1852.

VIII

Séance du 19 août 1852.

Présidence de M de Chantérac, maire.

M. Martin, au nom de la Commission des Sciences et Arts, fait un rapport verbal sur une demande formée par les sieurs Arnoud Durbec et Joseph Vadon, à l'effet d'obtenir l'autorisation de reproduire par la lithographie la statue en bronze de Mgr de Belzunce.

M. Ramus, auteur de cette statue, consulté sur cette demande, a répondu qu'il ne voyait aucun inconvénient à l'accueillir. Mais il a fait remarquer qu'il y aura quelques précautions à prendre pour l'exécution du travail, et que l'autorisation ne devra être accordée que sous certaines conditions.

La Commission a été d'avis de faire droit à la demande des pétitionnaires, à la condition que la lithographie sera exécutée sous la direction de M. Ramus, sculpteur, et Maurel, fondeur, et sous la réserve que l'autorisation ne sera que temporaire et pourra être retirée par l'Administration municipale lorsqu'elle le jugera convenable.

Les conclusions de la Commission sont adoptées.

Ouï l'exposé qui précède, le Conseil délibère :

Qu'il y a lieu d'accorder aux sieurs Arnaud, Durbec et Joseph Vadon l'autorisation de lithographier la statue en bronze de Mgr de Belzunce, à la condition que la lithographie sera exécutée sous la direction de MM. Ramus et Maurel.

Cette autorisation ne sera, d'ailleurs, que temporaire et pourra être retirée par l'Administration municipale quand elle le jugera convenable.

IX

Séance du 13 janvier 1891.

Présidence de M. Baret, maire.

M. le maire fait le rapport suivant sur le projet d'établissement d'une voie charretière au milieu des cours Belzunce et Saint-Louis :

« Messieurs,

« Le projet d'établissement d'une voie charretière au milieu des cours

Belsunce et Saint-Louis fut accepté en principe par M. le Ministre des Travaux publics, le 21 novembre 1883, sous les réserves suivantes :

« 1° La chaussée de la route, fixée à 14 mètres de largeur entre trottoirs, sera entièrement exécutée en pavés neufs de porphyre des carrières de Saint-Raphaël;

« 2° Les pentes dans les ruisseaux ne pourront être inférieures à $0^m,005$ par mètre, et il y aura une distance de $0^m,20$ au moins entre le dessus des pavés, qui devront avoir $0^m,20$ de queue, et l'extrados de la voûte de l'égout à construire sous la chaussée;

« 3° Il sera créé aux points de rencontre du Cours avec la rue Colbert et avec la rue Cannebière, des refuges avec candélabres, ayant au moins $1^m,50$ de largeur;

« 4° La limite de la grande voirie sera fixée de chaque côté du boulevard, à 8 mètres de distance de son axe;

« 5° La ville de Marseille supportera seule toute la dépense qu'entraînera l'exécution du projet et fera elle-même les travaux sous la surveillance et le contrôle des Ingénieurs de l'État. Elle demeurera seule responsable à l'égard des tiers et notamment des riverains de tous les dommages temporaires ou permanents qui pourront résulter pour eux des travaux projetés;

« 6° Enfin la Ville conservera perpétuellement à sa charge l'entretien des trottoirs et des bordures, de l'égout et de ses embranchements. La chaussée sera l'objet d'une réception définitive faite par les Ingénieurs des Ponts et chaussées, un an après son exécution, et l'État en prendra alors l'entretien à sa charge.

« Ce n'est qu'après que le Conseil municipal de Marseille, ajoute M. le Ministre, aura souscrit sans réserves les engagements qui lui sont demandés, qu'il y aura lieu de soumettre le projet en question à une nouvelle enquête d'utilité publique, suivant les formes déterminées par l'ordonnance réglementaire du 18 février 1834, de consulter la Chambre de commerce et de provoquer l'adhésion directe de l'autorité militaire à l'exécution des travaux, par application de l'article 18 du décret du 16 août 1853.

« Toutes les réserves qui précèdent ont été acceptées par le Conseil municipal dans sa délibération du 14 février 1890.

« Afin d'échapper, pour le moment, aux formalités assez longues de l'enquête et d'arriver rapidement à l'exécution des travaux, l'Administration municipale a décidé de diviser le projet en deux parties : l'une s'appliquant aux travaux à exécuter sur les voies exclusivement municipales; l'autre s'appliquant aux travaux à exécuter sur la route nationale.

« D'un autre côté, tout en prenant en considération toutes les réserves

formulées par M. le Ministre et afin de tenir compte de diverses objections formulées dans la première enquête, l'Administration a aussi décidé de modifier les dispositions du projet primitif comme suit :

« Au lieu d'établir le profil en travers avec une voie centrale de 14 mètres bordée de deux trottoirs ayant l'un 13m,50 de large, l'autre 12m,35 en moyenne, ce profil sera établi avec une voie centrale, ayant toujours 14 mètres, bordée de chaque côté par un terre-plein promenoir de 5 mètres de largeur, longé chacun par une voie latérale ayant 5m,90 en moyenne du côté Est et 4m,75 en moyenne du côté Ouest; les trottoirs existant le long des maisons étant maintenus de chaque côté avec leurs largeurs actuelles.

« On livrerait ainsi à la circulation des voitures une largeur totale de chaussée de 24m,65, au lieu de 15m,70 dont dispose actuellement le charroi, et de 14 mètres dont il disposerait par le projet de 1882.

« Les industriels n'auront pas, en outre, pour emmagasiner leurs marchandises, à traverser des larges trottoirs de 13m,50 du côté Est et de 12m,35 du côté Ouest, toujours envahis de piétons gênant leurs manipulations.

« Le dossier que j'ai l'honneur de soumettre comprend :

« 1° Projet général, composé de six pièces;

« 2° Projet des travaux à exécuter sur les voies municipales, composé de sept pièces y compris un cahier des charges pour l'adjudication;

« 3° Projet des travaux à exécuter sur la route nationale, composé encore de sept pièces.

« Chacun de ses projets est complet. Le deuxième et le troisième peuvent être approuvés et exécutés séparément; après exécution ils formeront un tout conforme au projet général.

« Le montant des travaux du deuxième projet, voies municipales, le premier à exécuter, s'élèvera à 213,000 francs.

« Le montant du troisième, route nationale, à exécuter plus tard, s'élèvera à 27,000 francs.

« Ensemble ils formeront la dépense totale du projet général qui s'élève à 240,000 francs.

« J'ai donc l'honneur, Messieurs, de vous proposer de vouloir bien prendre la délibération suivante :

« Le Conseil délibère :

« 1° D'approuver le projet relatif à l'établissement d'une voie charretière au milieu des cours Belsunce et Saint-Louis, dressé par M. l'Ingénieur directeur de la Voirie, à la date du 12 janvier 1891, et dont la dépense totale est évaluée à la somme de 240,000 francs;

« 2° De ne réaliser, pour le moment, que la partie dudit projet s'appli-

quant aux travaux à exécuter sur les voies exclusivement municipales dont le montant est de 213,000 francs qui seront imputés sur l'article 244 du budget de 1891, intitulé : « Rectification du cours Belsunce »; la partie concernant la déviation de la route nationale ne pouvant être effectuée qu'après l'accomplissement des formalités prescrites par la loi. »

Ces conclusions, mises aux voix, sont adoptées et converties en délibération.

Nota. — Cette délibération a été approuvée par M. le préfet le 10 février 1891. — Ces travaux ont été exécutés.

X

Séance du 13 janvier 1892.

Présidence de M. Baret, maire.

M. Daniel expose que l'Administration municipale a soumis à l'examen préalable de la Commission des Travaux les deux mémoires ci-annexés relatifs aux travaux exécutés pour le déplacement du monument de Belsunce qui était établi au milieu de la chaussée centrale du cours de ce nom, et pour son replacement aux abords de la nouvelle Cathédrale, devant le Palais épiscopal, conformément à l'ordre de M. le maire.

Ces deux mémoires comprennent : le premier, des travaux de charpente pour la dépose, le transport et la repose du monument, exécutés par le sieur Guilleminot, entrepreneur de charpente, et s'élevant à la somme de 5,017 francs; le second, des travaux de terrassement, de maçonnerie, de serrurerie et de peinture, exécutés par le sieur L. Émery, entrepreneur adjudicataire des travaux d'entretien des bâtiments communaux, et s'élevant à 4,121 fr. 45.

Le montant total de la dépense, détaillé dans les deux mémoires, soit 9,138 fr. 45, devra être imputé sur la somme à valoir du devis dressé par le service de la Voirie, dont le montant, s'élevant à la somme de 240,000 francs, est disponible au Budget primitif de l'exercice courant, article 244, intitulé : « Réfection du cours Belsunce. »

La Commission des travaux est d'avis qu'il y a lieu d'accepter les deux mémoires dont s'agit, et propose au Conseil de vouloir bien autoriser M. le maire à en payer le montant aux entrepreneurs qui ont exécuté les travaux dont ils font l'objet.

Ces conclusions sont adoptées.

En conséquence,

Le Conseil délibère :

Qu'il y a lieu d'autoriser M. le maire à payer :

1° Au sieur Guilleminot, entrepreneur de charpente, la somme de 5,017 francs, montant de son mémoire concernant les travaux relatifs à la dépose, au transport et à la repose du monument de Belsunce;

2° Au sieur L. Émery, entrepreneur adjudicataire de l'entreprise des bâtiments communaux, la somme de 4,120 fr. 45, montant des travaux de terrassement, de maçonnerie, de serrurerie et de peinture exécutés par lui, pour le même objet que ci-dessus.

La somme de 9,138 fr. 45, ou soit le montant total de ces deux mémoires, sera imputée sur l'article du budget de 1891, intitulé : « Rectification du cours Belsunce. »

Nota. — Cette délibération a été approuvée par M. le préfet le 25 janvier 1892.

XXV

LA

CHAPELLE FUNÉRAIRE DE GUILLAUME DE VISEMAL

DANS L'ÉGLISE DE RAHON (JURA)

A dix kilomètres de Dôle, sur un promontoire boisé qui domine le confluent du Doubs et de la Loue, on distingue encore les ruines d'une importante forteresse, sentinelle avancée de la Franche-Comté aux confins de la Bourgogne, qui a supporté vaillamment du treizième au dix-septième siècle de rudes et fréquents assauts. De ce vieux château, possédé tour à tour par les maisons de Longwy, de Rye, de Chabot-Charny et de Noailles, il ne reste guère que des fossés ou des pans de mur ensevelis sous le gazon; mais l'église voisine, plus heureuse, a mieux résisté aux injures du temps. A sa nef, que termine un chevet de la fin du quinzième siècle portant à la voûte l'écusson des Longwy, s'appuyaient naguère trois chapelles; deux seules subsistent. Celle de droite, que j'appellerai la chapelle funéraire de Guillaume de Visemal, abrite

encore tout un ensemble sculptural d'un grand caractère et d'un réel intérêt pour l'histoire de l'art franc-comtois du seizième siècle.

Qu'on se représente une chapelle large de 5 mètres, longue de 6, voûtée à 7 ou 8 mètres de haut de deux arcs de pierre dont les retombées et la rencontre portent des écus en relief, éclairée, au sud, d'une unique fenêtre à plein cintre, partagée en deux baies par un meneau surmonté d'une rose. L'édicule communique avec le vaisseau de l'église au moyen d'une grande arcade cintrée et chanfreinée ; l'autel autrefois placé sous la fenêtre, ce dont témoigne une petite crédence sommée d'une accolade, a été renouvelé dans le style « troubadour » et placé sur une autre paroi parallèlement au maître-autel. En regard, sur un fond de marbre rouge de Sampans, se détachent, traitées en bas-relief et tournées, de profil, vers la fenêtre, c'est-à-dire vers l'ancien autel, deux figures, l'une d'homme, l'autre de femme, de dimension légèrement inférieure à la nature. Le tableau, haut de $1^{m},37$, large de $2^{m},10$, est divisé en deux compartiments par trois colonnes engagées, à chapiteaux doriques, reposant sur un socle fortement membré et soutenant un entablement à complexe moulure. Ce socle est supporté par un revêtement de marbre rouge qui, haut de $1^{m},17$, descend jusqu'au sol où sont placées longitudinalement deux tombes de pierre bleuâtre, sur lesquelles sont figurés à nouveau, escortés d'épitaphes, les deux personnages dont nous allons esquisser le portrait tel qu'il se détache sur le double panneau du monument.

Le premier est un écuyer, agenouillé, les mains jointes devant un prie-Dieu en forme de cippe, bordé de feuilles d'acanthe et orné d'une tête d'ange ailée, sur lequel un missel ouvert repose, appuyé sur un gantelet [1]. Ses traits énergiques indiquent l'âge mûr, ses cheveux sont bouclés, sa barbe taillée en carré est fournie ; il peut avoir cinquante ans. Sur une armure complète il porte une cotte d'armes où les pièces de son écu apparaissent plusieurs fois répétées, en très léger relief; un chevron accompagné d'un croissant au canton sénestre, le tout entouré d'une bordure chargée de neuf besants. Sur la courte jupe à nombreux plis pend une épée à courte poignée, à quillons recourbés, suspendue à la ceinture par une double lanière; détail caractéristique : sur ses souliers de fer,

[1] Voir, ci-contre, planche XXXI.

Planche XXXI. Page 396.

L'ÉCUYER JEAN DE VISEMAL, MORT EN 1578

BAS-RELIEF EN MARBRE BLANC ATTRIBUÉ AU SCULPTEUR CLAUDE FILIER

Église de Rahon (Jura).

aucune trace d'éperon. Devant l'écuyer est figuré son casque, un armet à bavière mobile, fortement ajouré, mais sans panache; derrière on entrevoit le corps effilé d'un lévrier, dont la tête attentive se dresse pour contempler son maître. Celui-ci semble prononcer une prière dont le texte est gravé comme un phylactère sur le champ de marbre rouge :

IN. MANVS. TVAS. DNE. COMENDO. SPIRITVM. MEVM

La dame placée derrière son seigneur a la même posture suppliante et se tient comme lui devant un prie-Dieu pareil au sien, quoiqu'un peu plus étroit, supportant un bréviaire ouvert qu'un petit pupitre fait incliner légèrement[1]. L'âge de cette femme oscille vers la quarantaine; elle porte le costume de la noblesse contemporaine de Charles-Quint : une jupe ample et longue sans autre garniture qu'une cordelière pareille à des patenôtres serrant à la taille et laissant tomber plus bas que le genou ses glands soyeux; corsage collant décolleté en carré, muni de courtes manches collantes qui, parvenues aux coudes, se développent en cloches retombant à mi-corps; avant-bras couvert de manchettes étroites, fendues par en bas et laissant échapper les bouffants d'une chemisette, dont les dentelles émergent au poignet, tandis que, plissées comme une guimpe, elles garnissent l'échancrure du corsage. La chevelure disparaît en grande partie sous le léger voile d'une capeline enserrée d'un diadème d'orfèvrerie et de perles; un carcan d'or et de pierreries entoure le col. A son tour l'épouse de l'écuyer adresse à Dieu une invocation dont le marbre reçoit la confidence :

MISERE. MEI. DEVS. SECONDOM. MAGNAM. MISERICORDIAM. TVAM.

L'attitude de ces deux figures est pleine de naturel; leurs physionomies sont expressives et dénotent une ressemblance étudiée; la sobriété des lignes d'architecture qui les encadrent fait valoir les détails habilement traités de leur costume et de leur pose. L'opposition calculée du marbre rougeâtre d'où émergent les reliefs et du marbre blanc où ils sont taillés, donne à ceux-ci une netteté singulière malgré les injures des passants qui ont criblé de *graffitis* les vêtements et le décor, malgré le polissage maladroit

[1] Voir, ci-après, planche XXXII.

qui, il y a quarante ans, a enlevé, sous prétexte de réparation, l'épiderme doré des figures.

Mais autour du tableau principal d'autres effigies viennent compléter la traduction de l'idée pieuse qui a créé le monument. Si l'écuyer regarde droit devant lui avec une ferme contenance, c'est qu'à droite de l'ancien autel, sur une console, se dresse l'effigie de son patron, saint Guillaume, vigoureusement ciselé dans un bloc de marbre blanc. Si la tête de la dame dévie légèrement à gauche, c'est afin que ses yeux puissent se reposer sur l'image consolante de sainte Barbe, qui à gauche de la fenêtre fait pendant à l'autre saint. Étudions un instant ces deux statues qu'un symbolisme rationnel rattache aux deux figures du tombeau, et qu'un même artiste inspiré par une virtuosité grandissante a fait éclore sous son ciseau.

Sainte Barbe est gracieusement enveloppée dans les longs plis d'une draperie bien ajustée; elle tient appuyée sur son épaule gauche une petite tour, de style Renaissance, que ses bras, prisonniers dans les manches d'une robe étroite, ont peine à soutenir; son visage est d'une beauté régulière qui, comme sa coiffure, rappelle l'antique; son pied porte une chaussure. Comme saint Guillaume qui lui fait pendant, sainte Barbe, très élancée comme taille, est d'une stature légèrement disproportionnée, dépassant le canon réglementaire.

Passons à saint Guillaume caractérisé par un casque de forme ancienne muni d'une visière, une longue barbe modelée avec soin, un manteau avec capuce et pèlerine, dont les pans ramenés par devant sont prétexte à des plis innombrables autour de son torse et de son genou gauche légèrement ployé, le poids du corps portant sur le jarret droit. Ses mains, soignées comme celles des autres figures, tiennent ouvert devant lui un gros volume qui va s'effeuiller; ses pieds et ses chevilles sont nus. Fièrement campée, d'une libre et forte exécution, cette statue est pleine de hardiesse et d'effet.

Outre ces deux figures placées à deux mètres du sol, à contre-jour, une troisième statue, plantée à quatre mètres, en face du tableau funéraire, représente saint Michel, victorieux de Satan qu'il écrase sous ses pieds chaussés de cothurnes et menace de son épée triomphante. Le séraphin est vêtu d'une cuirasse antique,

Planche XXXII. Page 308

MARIE DE CHAUSSIN, FEMME DE G. DE VISEMAL
MORTE EN 1535

BAS-RELIEF EN MARBRE BLANC ATTRIBUÉ AU SCULPTEUR CLAUDE LUTIER

Église de Rebecq-Rognon

à écailles finement imbriquées; son bras droit porte l'épée haute, comme le cavalier qui va sabrer; son bras gauche enveloppé dans un court manteau tient la jambe musculeuse, au pied fourchu, de la bête diabolique, qui, pantelante et déjà entaillée de mainte blessure, convulse sous le poids du guerrier. L'expression de la statue est fort belle, son exécution remarquable. Saint Michel, vainqueur de l'Enfer et introducteur des âmes dans les béatitudes éternelles, rapproché des deux protecteurs qui intercèdent et des deux orants qui supplient, est à la fois le complément de l'idée et le couronnement de la composition, dans la chapelle de Guillaume de Visemal. Je ne mentionnerai que pour mémoire deux statuettes de moindre mérite qui représentent, l'une le Christ debout bénissant des deux mains, l'autre saint Denis tenant la moitié de sa tête; elles n'ont servi d'ailleurs qu'à combler certains vides des parois de la chapelle, sans entrer en rien dans un ensemble que cinq figures monumentales rendaient suffisamment complet.

Mais j'ai hâte d'identifier les personnes dont la tombe est entourée depuis trois siècles et demi de ce prestige sans égal que l'art imprime à tout ce qu'il touche. L'une des dalles qui forment le sol du petit édifice porte en léger relief l'effigie d'une dame; vêtue d'une robe longue à demi recouverte par une mante, une voilette et une guimpe couvrent sa tête et son col, ses mains sont jointes; à ses côtés sont deux écus, l'un VISEMAL, l'autre Visemal parti d'une fasce sommée d'un croissant, qui est CHAUSSIN. Autour on lit avec peine cette épitaphe, partiellement effacée, en capitales romaines :

GY GIST DAMOISELLE MARIE DE CHAVCIN IAD, FEME DE GVILLE, DE VISEMEAVL ESCVIER QUI TRESPASSA LE 21 DECEMBRE L'AN MIL V^c XXXV DIEV LVY FACE PAIX.

Sur la seconde dalle parallèle le caprice du sculpteur a figuré entre deux blasons effacés un homme barbu, nu, mais drapé dans un suaire, dont les plis multiples laissent apercevoir tous les contours du corps. L'inscription, qui paraît façonnée postérieurement à la tombe elle-même, est celle-ci :

SY GIT GVILLAME DE VYSEMEAL, ESCVIER, SEIGNEVR DE BRETENIERES QVI TRESPASSA LE 12 DE IVNG 1548.

Ces courtes légendes combinées avec les armoiries sculptées sur les nervures des voûtes de la chapelle, l'effigie qu'on voit sur les tombes rapprochées de celles du bas-relief ne laissent aucun doute sur l'identité des personnages aux frais et en l'honneur desquels fut érigé l'ensemble du monument. Guillaume de Visemal, veuf en premières noces de Catherine de Vaudrey, épouse le 26 février 1529 Marie de Chaussin et perd sa seconde femme le 21 décembre 1535. C'est pour honorer sa mémoire et perpétuer le souvenir de leur union, que dans une chapelle bâtie après son second mariage (les armoiries de Vaudrey et de Chaussin sculptées simultanément avec les siennes propres en témoignent) de 1536 à 1548, date de sa propre mort, il a élevé ce double tombeau[1].

Après avoir constaté et admiré le luxe sculptural de la chapelle des Visemal, une chose m'étonnait pourtant, la nudité absolue, moins le saint Michel placé à quatre mètres du sol, de la paroi opposée au grand bas-relief, ce qui, avant le déplacement de l'autel, devait laisser absolument vide de décor une surface de plus de 24 mètres carrés. Cette réflexion me conduisit à une trouvaille inespérée, d'autant plus heureuse qu'elle va joindre à l'ornementation sculptural de la chapelle tout un décor pictural absolument contemporain. Dans le chœur assez sombre de l'église j'avais remarqué, suspendue à 15 pieds du sol, une suite de quatre tableaux qu'à pareille hauteur je ne pouvais apprécier; apprenant qu'ils étaient sur bois et pressentant qu'ils pouvaient provenir de quelque triptyque, j'obtins l'autorisation de les descendre. Sur leur face visible on distinguait des évangélistes et des docteurs; sur leur revers nettoyé à grande eau apparurent bientôt quatre peintures d'autant plus intéressantes qu'elles étaient intactes et sans retouche.

Primitivement groupés deux par deux comme volets d'un même

[1] Sur la famille de Visemal, voir CHEVALIER, *Mémoires sur Poligny*, t. II, p. 536. — Guillaume de Visemal, seigneur d'Aresches en 1520, était l'époux de Catherine de Vaudrey, veuve de Denis Loyte. La petite seigneurie de Bretenières, qu'il possédait au moment de sa mort, était située non loin de Rahon, dans le canton actuel de Chaussin, entre Tassenières et Villers-Robert. Les armoiries de Visemal éteintes au XVIIe siècle doivent ainsi se blasonner : *de gueules au chevron d'argent cantonné d'un croissant de même, à la bordure de sable semée de neuf besants d'or.*

triptyque dont le tableau central est perdu, ces quatre panneaux, réduits d'un quart environ de leur hauteur, vers 1730, pour entrer dans des cadres à fronton contourné, ne mesurent plus chacun que 1m,14 de haut sur 77 centimètres de large. Supposons le triptyque fermé, nos panneaux que nous désignerons sous les lettres A B C D quand ce même triptyque est ouvert prennent la position suivante B A D C.

Quatre groupes y sont peints. Sur le premier, saint Jean accosté de son aigle, tenant un évangile, revêtu d'une robe verte et d'un manteau rouge, fait face au pape saint Léon, reconnaissable à sa tiare bleue et or, à sa soutane blanche disparaissant sous une tunique bleuâtre frangée d'or, à la croix patriarcale que tient sa main. Sur le second, saint Luc, avec son bœuf, paraît portant un évangéliaire fermé; il est drapé dans un manteau blanc, recouvrant une robe verdâtre, et s'entretient avec saint Augustin mitré, enveloppé dans une chape rouge à broderies d'or et d'argent. Sur le troisième et le quatrième les évangélistes saint Matthieu et saint Marc prennent la droite, par esprit de symétrie, laissant la gauche aux docteurs saint Jérôme et saint Ambroise. Livres et évangiles ouverts ou fermés, croix et crosse de prélats opposées aux emblèmes des évangélistes, lion de saint Marc, ange de saint Matthieu font aisément distinguer chacun des saints personnages dont le dessin correct, le type absolument conventionnel rappellent, avec une couleur singulièrement attiédie, les traditions de l'école florentine.

Ouvrons le triptyque, le premier panneau de gauche représente saint Michel, clouant de sa lance tenue à deux mains un démon vert bronze qui semble râler sous son pied. L'ange, dont la tunique émeraude bordée d'or est plus qu'à demi cachée par une cuirasse d'argent à lanières d'or embellies de médaillons, a ses cheveux blonds coiffés d'une couronne de perles; son épée, dont la poignée noire est formée d'un pied de bouc, est au fourreau; un manteau incarnat flotte sur son épaule, sans être gêné par de longues ailes à moitié ployées.

Le second panneau montre la Vierge en robe rouge, les épaules couvertes d'un fichu, penchant légèrement la tête couverte d'une brune chevelure, abritant sous les plis d'un grand manteau quatre hommes agenouillés, à droite, un prêtre en surplis, un juge en

robe noire, à gauche deux paysans en houppelandes fourrées, tous les mains jointes.

Sur le quatrième, la Vierge est enlevée par quatre petits anges, d'une exécution charmante, loin de la terre dont sa triomphante Assomption n'aperçoit plus que les cimes. Les anges comme la Vierge ont une expression séduisante, pleine de vie et de mouvement.

J'arrive au troisième et dernier panneau, intentionnellement laissé en arrière, qui va nous donner la clef de toute la composition et la remettre à sa place primitive. Au premier plan un homme est à genoux : Guillaume de Visemal, en armure couverte d'une cotte d'armes de velours, où s'estampe son blason cette fois en couleur. L'acier de son armure et de son casque placé à ses genoux, le velours noir qui garnit le fourreau et la poignée de son épée rehaussent singulièrement sa personne, mais sa figure ne ressemble plus guère à celle sculptée sur le marbre : ses cheveux grisonnent, sa barbe blanche est peu fournie, de nombreuses rides sillonnent son front et ses joues ; le sculpteur l'avait singulièrement rajeuni, le peintre a fait le contraire, car on lui donnerait soixante ans. A ses côtés se tient debout, toujours coiffé d'un morion, saint Guillaume enveloppé d'un manteau sombre, tenant un grand bâton et un livre ; devant lui un garçonnet d'une dizaine d'années, à genoux, vêtu d'un pourpoint tailladé de rouge et de noir, représente son seul héritier, Henri de Visemal, l'unique enfant de l'épouse dont le deuil attrista sa vie. Pour donner à son propre portrait un pendant de l'autre côté du tableau principal, il n'a rien trouvé de mieux que de faire peindre aux pieds de Notre-Dame le curé, le juge châtelain et les échevins de Rahon, dont le château est sa résidence, en sa qualité de capitaine et d'officier de la maison de Rye [1].

Où devait être placé le triptyque dont les panneaux viennent de passer sous nos yeux et dont le centre devait représenter le douloureux mystère de la Mise au tombeau ? Chaque volet, nous l'avons dit, mesure 77 centimètres de large, soit 3 mètres pour l'ensemble ; il nous faut doubler cette surface en tenant compte du tableau du milieu ; nous obtenons 6 mètres de développement total, soit la dimension exacte de la paroi de notre chapelle qui fait face aux bas-reliefs de marbre blanc. Indiquer la solution, c'est la voir

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIII.

Planche XXXIII

Page 402

LA VIERGE PROTÉGEANT LE CURÉ
LE JUGE ET LES ÉCHEVINS DE RAHON

L'ÉCUYER GUILLAUME DE VISEMAL
SON FILS HENRI ET SAINT GUILLAUME

PANNEAUX ATTRIBUÉS À JACQUES PRÉVOST

Église de Rahon (Jura)

admise, et j'espère à bref délai que les débris du triptyque de Guillaume de Visemal reprendront la place pour laquelle ils furent composés.

Une dernière question s'élève, et celle-là rentre tout à fait dans le cycle préféré de vos études. Quels sont les artistes contemporains, l'un sculpteur, l'autre peintre, qui en Franche-Comté, à trois lieues de Dôle sa capitale, ont pu produire, en plein milieu du seizième siècle avec et une pareille vigueur, l'ensemble décoratif que nous venons de retrouver et de décrire?

Il y a trois ans, je lisais dans cet hémicycle, en présence de plusieurs d'entre vous, une *Étude sur les initiateurs de l'art en Franche-Comté,* dans cette période de la Renaissance qui fut partout si féconde, et je concluais, après avoir énuméré les Mécènes, en vous apportant les œuvres et les noms du premier sculpteur et du premier peintre qui représentèrent dans un pays arriéré le grand courant artistique du seizième siècle[1]. Depuis, toujours poursuivies dans le même sens, mes recherches ont singulièrement confirmé ce que je vous disais alors de la double influence flamande et bourguignonne sur nos premiers artistes francs-comtois. La première pénétrait de deux côtés à la fois par les chantiers de Brou, sous Marguerite d'Autriche, directement par Anvers ou Bruxelles, grâce au courant politique d'un gouvernement qui unissait les deux pays. La seconde franchissait la Saône, fournissait Dôle et Gray d'équipes entières de sculpteurs ou de peintres, nourrissant et formant, dans ses ateliers, *Sambin,* l'illustre architecte dont les origines grayloises ne sont connues que depuis quelques mois, *Jacques Prévost* notre premier peintre, *Claude Lulier* notre premier sculpteur. Protégé de Claude de Longwy si connu sous le nom de cardinal de Givry, dont la famille possédait Rahon, Jacques Prévost dut être employé à son service au château de Pagny, comme il l'avait été dans la cathédrale de Langres; il peint à Gray, à Dôle, vers 1540, dans toute dans la verdeur de son talent,

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 17e session, 1893, p. 609 et suiv. — *Claude* Arnoux, *dit* Lulier, *étude sur un sculpteur franc-comtois de la Renaissance,* par Jules Gauthier. (*Bulletin de l'Académie de Besançon,* 1890, p. 112.) — *L'Église paroissiale de Pesmes* (*Haute-Saône*), par Jules Gauthier et Gaston de Beauséjour. 1894, Caen. (*Congrès de la Société française d'archéologie,* 58e session.)

et sa dernière œuvre, la meilleure, son triptyque de Pesmes, daté de 1561, prend un intérêt extrême en nous restituant son portrait. Auprès de lui, *Claude Lulier*, que Gollut, son contemporain, a déclaré le meilleur imagier de la province, que les Chifflet, fins appréciateurs, ont loué sans réserve en l'appelant l'*émule de Polyctète*, a taillé des figures dans le marbre dans cette même église de Pesmes en y élevant, de 1560 à 1563, cette magistrale composition d'architecture et de sculpture qu'on appelle le tombeau des d'Andelot. L'association de ces deux hommes que je trouve unis à Pesmes au service des d'Andelot, à Besançon, à celui des Granvelle, et vraisemblablement à Langres, à Gray, partout où les maîtres du jour eurent besoin du ciseau ou du pinceau, je n'hésite pas à la reconnaître dans la chapelle funéraire de Rahon.

Ce dut être de 1540 à 1545 que Guillaume de Visemal fit exécuter les marbres de sa chapelle; or, nous savons qu'à cette date Lulier habitait Dôle et y travaillait ainsi que Prévost, occupés tous deux qu'ils étaient à exécuter les commandes du président du Parlement, Hugues Marmier, et de Pierre d'Andelot, abbé de Bellevaux. Quoi d'étonnant dès lors que sa clientèle se soit adressée aux deux maîtres en qui se résumait alors toute la production artistique de la capitale du comté de Bourgogne?

Dans les statues de Rahon, dans celle de Guillaume de Visemal en particulier, le faire des œuvres avérées de Lulier, telles que la statue funéraire de Jean d'Andelot à Pesmes, le buste en terre cuite d'un seigneur, à Besançon, le bas-relief du jubé de la cathédrale de la même ville, se retrouve avec ses traits les plus distincts; la barbe et les cheveux, les yeux, les rides du visage, les plis des draperies, le détail des armures, tout y est traité d'égale façon. Le saint Michel de la chapelle funéraire peut être rapproché avec profit du saint Étienne de l'archevêché de Besançon et du saint Laurent de même provenance; le talent de Lulier était assez souple et assez fécond pour avoir suffi à tous ces labeurs et à bien d'autres, et la nomenclature de ses ouvrages ne peut manquer de s'étendre encore[1].

[1] Je ne puis omettre un rapprochement secondaire entre la clôture en pierre de Sampans, haute de 1 mètre environ, épaisse de $0^m,40$, qui, du côté de la nef de l'église, ferme la chapelle de Rahon, et une clôture analogue, mais plus soignée et surtout plus haute, également en pierre de Sampans, qui ferme, dans l'église

Si nous passons à Prévost, les vraisemblances se multiplient; nous avons du peintre des morceaux authentiques à Pesmes, à Besançon, à Dôle; je les ai étudiés et reproduits dans leurs moindres détails; les tendances de son dessin et la tonalité de sa couleur me sont toujours présentes. Eh bien, ces tons, ces contours, je les retrouve dans la plupart des nombreuses figures d'inégale valeur, mais de procédés constants, qui couvrent les huit panneaux de Rahon. Les meilleures parties du triptyque de Pesmes sont les trois portraits de Catherin Mairot, de Jeanne Le Moyne sa femme et de Prévost lui-même, d'un réalisme excellent, et les figures d'anges grandes ou petites qui voltigent autour d'une *Descente de croix* ou d'une *Annonciation*. A Rahon, le portrait de Guillaume de Visemal est le morceau capital de l'ensemble; mais l'ange de saint Matthieu et les anges de l'Assomption ont la grâce et l'expression charmante des chérubins de Pesmes. Même observation pour le caractère langoureux des têtes de femmes obtenu, soit par le coloris, soit par le dessin, à Pesmes comme à Rahon. Les procédés du peintre sont exactement les mêmes; son pinceau couvre de légers glacis le modelé de ses figures ébauché en légère grisaille, de telle façon que le blanc domine partout. Un dernier détail, secondaire, est encore à signaler : à Rahon, derrière la figure agenouillée de l'écuyer de Visemal, apparaît un tronçon de colonne debout sur un mur, et à Pesmes le même détail absolument conforme se voit derrière le portrait sur bois de Jeanne Le Moyne, dame de Mutigney. Seulement, à Pesmes, Prévost a placé là sa signature, qui quinze ans auparavant manque au triptyque de Rahon; elle était sans doute apposée au tableau central, qui devait, je l'ai dit, représenter le Christ au tombeau. De cet ensemble de faits se dégage pour moi la certitude absolue que le groupe des peintures de Rahon, notamment le portrait de Guillaume de Visemal et l'Assomption exécutés avec une maestria incontestable, est sorti tout entier de Jacques Prévost.

En attendant que le hasard, ce grand inventeur de documents, vienne consolider ma thèse, j'espère du moins qu'en l'exposant ici pour la première fois, j'aurai démontré du moins que la chapelle

de Pesmes, les chapelles funéraires des d'Andelot et des Mairot, pour lesquels travaillèrent côte à côte Lulier et Prévost.

de Rahon mérite une place distinguée parmi les monuments funéraires élevés par des mains comtoises au lendemain de la Renaissance.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, Conservateur des collections de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

XXVI

LE GRAVEUR DU PREMIER ATLAS NATIONAL FRANÇAIS

Le seizième siècle a été pour la géographie, ainsi que pour les autres sciences, une période féconde en progrès. La gravure devint bien vite l'un des facteurs les plus puissants de cet épanouissement, et la France ne resta pas en retard dans cette voie nouvelle. A l'instar des Hollandais, qui marchaient à la tête du mouvement, l'imprimeur Maurice Bouguereau, à Tours, résolut de publier un Atlas national. Cet ouvrage, qui eut un retentissement considérable, parut en 1594 sous le titre *le Théâtre-Françoys*. Il a été trop consciencieusement étudié et analysé par le savant M. Drapeyron pour que nous ayons à y revenir [1]. Nous voulons seulement examiner un point demeuré dans l'obscurité, je veux dire la personne de l'artiste qui a gravé les planches de l'Atlas national de Bouguereau.

I

L'imprimeur Bouguereau a placé, en tête du livre, une dédicace au lecteur qui doit fixer notre attention. Tandis que Tours, écrit-il,

[1] Cf. *Bulletin de la Société de géographie*, années 1893, 1894.

était devenu un refuge au milieu des guerres civiles, « s'adressa à moi un graveur flamand auquel, après avoir fait graver au burin la carte de France, je fus lors stimulé de continuer le THÉATRE FRANÇOYS, et, audit temps, ai fait graver les autres cartes particulières des provinces ». De fait, l'éditeur, satisfait du premier travail de l'artiste flamand, lui confia le soin d'exécuter les différentes cartes de l'Atlas. Le graveur les signa de ses initiales entrelacées. La forme fantaisiste des deux lettres capitales, dans le genre Renaissance, était de nature à engager les chercheurs sur une fausse piste, et c'est ce qui est arrivé. Mais une observation plus attentive révèle les initiales J C, traversées l'une par l'autre.

Il s'agit d'identifier ces lettres et de rechercher quel est le graveur flamand qui les a mises comme signature sur les planches où elles constituent pour nous un précieux renseignement.

Cet artiste est Jean Clerc ou Le Clerc. Originaire des Pays-Bas, dans lesquels la cartographie joua de bonne heure un rôle important, il fut attiré en France par l'espoir d'y exercer son talent sur un théâtre plus élevé. Les troubles de la guerre civile de la fin du seizième siècle le trouvèrent à Paris. A l'instar d'un grand nombre d'ouvriers d'élite et de lettrés, il chercha la tranquillité sur les rives de la Loire et se fixa à Tours, où le Parlement lui-même fut transféré. Maurice Bouguereau, qui alliait au plus pur patriotisme le culte profond des lettres et des sciences, avait résolu de publier la carte de la Touraine, puis celles des autres provinces, « taillées en cuivre par taille-douce ». Il s'adressa à Jean Le Clerc, qui grava les cartes de la France, de la Picardie, du Berry, du Limousin, du Blésois, de la Touraine, du Maine et de l'Anjou. Elles portent la signature *J. C. Fecit,* ou J. C. F., ou simplement J. C. Dans la suite, on fit des tirages à part de ces cartes, et d'aucunes, telles que la carte du Berry, la dixième dans l'Atlas de Bouguereau, gardent la mention expresse du nom de Jean Le Clerc[1]. Jean Le Clerc a-t-il travaillé aux autres planches ? Nous l'ignorons ; toujours est-il qu'on n'y voit pas trace de sa signature. Les cartes montrent les dates de 1591, 1592, 1593 et 1594. Dans la suite, une grande carte de France

[1] *Regionis Biturigum exactissima descriptio per Joannem Calamœum. J. Le Clerc, Augustæ Turonam in ædibus Mauricii Boguerealdi.* A propos de cette dernière carte, un auteur, au Congrès des Sociétés savantes de 1895 (section de géographie), a dit à tort que Le Clerc est né à Paris.

en neuf feuilles, composée par François de la Guillotière, fut gravée par Jean Le Clerc et offerte à Louis XIII. Cette gravure sur bois, devenue rare, eut ses principaux tirages en 1624 et 1640 [1].

II

Les documents relatifs au séjour de Jean Le Clerc en Touraine sont peu nombreux. Nos recherches dans les registres d'état civil ne nous ont révélé que fort peu de renseignements. Comme on n'a encore rien publié à cet égard, nous sommes heureux de donner ici les actes dans lesquels le graveur figure seul ou associé à l'imprimeur Bouguereau. Au mois d'avril 1592, on voit comme parrain dans l'église Saint-Saturnin, à Tours, « Jehan Clerc, marchant tailleur d'istoyres », désignation qui s'appliquait communément aux graveurs. La signature de l'artiste, au bas de l'acte, est d'une belle calligraphie.

Au printemps de l'année suivante, Frémine Rycard, femme du graveur, était marraine dans la même église. Nous citons textuellement l'acte baptismal : « Le dimanche quatorzième de mars au dit an (1593) fut baptisée en l'église de Saint-Saturnin Michelle Eschard, fille de André Eschard, libraire de Paris, et de Loyse Nicot sa mère; fut la d. Michelle baptisée par vénérable personne Messire François Cochet prbtre en la d. paroisse, et furent ses parrain et marraine Maurice Bouguereau marchant libraire demeurant en la dite paroisse et Frémine Rycard femme du sieur Jean Leclerc, tailleur d'histoires demeurant à Paris et de présent à Tours. » A l'automne, la naissance d'un enfant vint réjouir le foyer du graveur, ainsi que le montre l'acte suivant : « Jehan, fils de Jehan Clerc et de Frémine Ricard sa femme, a été baptizé par moy curé soubz signé ce 20 septembre mil cinq cents IIII^xx XIII; le parrain Marc Orry, la marraine Perrine Cartier, fille de Estienne Cartier [2]. »

Ce document nous apprend que Jean Le Clerc demeurait sur la paroisse Saint-Saturnin, dont l'église, aujourd'hui disparue, s'élevait non loin de la rue Nationale, près du carroi de Beaune, du

[1] *Dictionnaire du graveur*, par G. Duplessis. 1886.

[2] Archives de l'Hôtel de ville de Tours, Registres d'état civil de la paroisse Saint-Saturnin.

nom du fameux surintendant. La pacification politico-religieuse ramena le graveur dans la capitale, et, à partir de ce moment, l'on ne le rencontre plus dans aucun acte. Aussi bien n'avons-nous qu'à prendre congé de lui pour le laisser suivre sa nouvelle et plus éclatante fortune sur les rives de la Seine.

L. Bosseboeuf,
Président de la Société archéologique
de Touraine, à Tours.

XXVII

LE
PORTAIL ET LES GRANDES PORTES
DE LA MÉTROPOLE SAINT-SAUVEUR A AIX EN PROVENCE

I
DOCUMENTS INÉDITS SUR LE MOUVEMENT ARTISTIQUE AU XVe SIÈCLE A AIX EN PROVENCE

Au cours de nos précédentes études sur le mouvement artistique au quinzième siècle à Aix en Provence, nous avons rappelé que la construction du portail de l'église Saint-Sauveur fut décidée par le chapitre le 11 décembre 1471. Toutefois l'ordonnance de l'archevêque d'Aix, Olivier de Pennart, prescrivant aux chanoines et demandant aux fidèles de contribuer à cette œuvre, ne fut enregistrée par le notaire Bertrand Borrilli que le 13 mai 1472.

Il fallut quelque temps pour recueillir les fonds considérables nécessaires à cette entreprise, et la première pierre ne fut posée par l'archevêque que le 30 janvier 1477.

A ce moment, un lapiscide connu sous la dénomination altérée

de *Léon, Elion* ou *Lion Alvernhas,* c'est-à-dire Léon l'Auvergnat, était chargé d'exécuter le projet, dont il avait remis un dessin ou « pertrach » entre les mains des chanoines.

Ce projet comprenait la construction de la dernière travée de l'église et du portail, pour le prix de mille neuf cents florins.

Nous savons déjà qu'il n'acheva pas le travail, sans que nous puissions expliquer les raisons qui motivèrent sa disparition. Un contrat de louage, daté du 7 avril 1484, nous apporte un autre élément de perplexité, tout en nous faisant connaître les noms de quelques-uns des sculpteurs qui travaillèrent à la façade.

Un des chefs d'atelier, peut-être le successeur de Léon, Jacotin Paparoche, « sculpteur en images », dont le nom figure dans les comptes du roi René, loue pour un an les œuvres licites et « honestes » de Benoît Christian, aussi sculpteur en images, originaire de Bourg en Bresse. Comment se fait-il que ce ne soit pas Léon qui recrute son personnel? Avait-il déjà disparu?

Le contrat d'embauchage est passé sur le chantier où les ouvriers travaillent les pierres du portail, en présence de Richard Patrice et Jean Raube, lapiscides. La distinction entre les sculpteurs et les tailleurs de pierre, faite dans le même document, si elle ne permet pas d'ajouter ces deux derniers à la liste des sculpteurs, nous indique suffisamment que, tout au moins, Christian et Paparoche doivent figurer parmi les collaborateurs inconnus de Léon et de Soquet.

Toujours est-il que ce dernier artiste, sur lequel nous pouvons aujourd'hui faire une clarté plus grande, demeura chargé d'achever le portail, en vertu d'un traité passé le 4 novembre 1500, dont nous avons déjà donné une analyse complète.

Contrairement à ce que nous supposions, le chapitre n'avait pas attendu jusqu'alors pour donner un successeur à Léon. Cinq mois après la mort d'Olivier de Pennart, survenue en janvier 1484, il passait un premier acte de prix fait avec Pierre Soquet, lapiscide *de la ville de Saint-Quentin,* qu'un tabellion mal informé place d'abord dans le diocèse de Cambrai, tandis qu'elle dépend de celui de Noyon.

Ainsi tombent toutes les conjectures plus ou moins fantaisistes qui attribuaient les sculptures du portail soit à des Flamands, soit à des Italiens ou même à des artistes locaux. Pierre Soquet appar-

tient donc à cette admirable pléiade d'artistes, glorieux inconnus, pour la plupart, qui ont couvert la Picardie de tant de chefs-d'œuvre impérissables.

D'après les indications des documents écrits, il semble qu'il ne faille pas remonter plus loin qu'en 1484 pour trouver l'époque de son arrivée à Aix.

Le contrat passé à ce moment avec le chapitre renferme une clause en vertu de laquelle celui-ci s'oblige à fournir à Soquet une maison (hostal) ou bien à lui remettre dix florins pour en louer une à sa convenance.

Pierre Soquet fit mieux : le 3 décembre suivant, il acheta une maison dans une rue à laquelle on a donné le nom de Campra, et qui porterait plus justement aujourd'hui celui de Pierre Soquet.

Cet acte de prix fait ne diffère pas sensiblement de celui de 1500.

Léon l'Auvergnat, avait déjà poussé les travaux au point indiqué six ans plus tard, c'est-à-dire que les statues et l'ornementation restaient à faire, depuis les premiers « Tabernacles » des apôtres jusqu'au sommet de l'édifice.

Pierre Soquet s'engage donc à terminer toute la besogne conformément au projet, acceptant que la réception du travail soit confiée à des maîtres experts en l'art. Quelques légers changements furent apportés par la suite au plan primitif. La statue de sainte Catherine, qui devait figurer dans un des retours [1] de la façade, fut remplacée par celle de saint Mitre. Quant à Adam et Ève, ils se trouvaient soit aux côtés du pinacle, soit dans deux niches ménagées derrière le tympan à l'intérieur de l'église.

Le chapitre devait pourvoir Soquet de tous les engins nécessaires à la construction : étagères, cordes, etc., ainsi que la chaux, le sable, les moellons, la pierre de Calissanne et du Brésilh. En outre, il devait lui fournir un manœuvre pour les travaux de maçonnerie.

De plus, il est stipulé qu'on donnera chaque jour aux ouvriers une distribution de pain et de vin, tant que le maître « peyrier » (Soquet) travaillera audit ouvrage [2] qu'il s'est engagé à terminer

[1] *Caufichas*. On dit encore en provençal : *cafouchou*, recoin.

[2] D'après les Archives du chapitre, citées par Fauris Saint-Vincens, les ouvriers qui ont travaillé au portail gagnaient six patacs par jour ou deux pains du chapitre et un quarteron de viande, évalués à 1 fr. 50 de notre monnaie.

dans un délai de quatre ans, à commencer du jour de Saint-Michel 1484.

Le montant des travaux est évalué à deux mille florins, payables de trois en trois mois, par quartiers de cent vingt-cinq florins ou davantage s'il plaît au chapitre, suivant la quantité de travail exécutée.

Les conditions des deux contrats restent sensiblement les mêmes quant aux points de détail, mais le prix fait du 20 novembre 1500 comporte une aggravation importante pour Soquet. Il reçoit quinze cents florins au lieu de deux mille et doit fournir à ses frais la pierre statuaire de Calissanne. Le chapitre se réserve en outre la faculté de faire ajouter une statue de saint Michel au-dessus de la façade s'il le juge à propos. On doit remarquer le peu d'importance que l'on attachait alors à la désignation des personnes. Notre artiste est qualifié de lapiscide ou de « peyrier », ce qui signifie modestement tailleur de pierre ou carrier.

Les lenteurs apportées à l'exécution de cette entreprise doivent être attribuées en partie au bouleversement occasionné dans les habitudes du pays par la réunion de la Provence à la France, que tous les Provençaux ne voyaient pas d'un œil favorable.

Les changements de régime n'allant jamais sans un changement de personnes, on prévoyait que d'autres titulaires, étrangers à la Provence, allaient se partager l'influence et les privilèges jusqu'alors héréditairement réservés aux familles du pays.

Non seulement René mourut en 1480, devançant d'un an à peine le dernier comte de Provence, Charles III, qui légua deux mille écus d'or à l'église Saint-Sauveur ; mais son ancien confesseur l'archevêque Olivier de Pennart, l'âme de l'entreprise, le suivit dans la tombe à quatre ans d'intervalle, léguant le quart de ses biens pour l'achèvement du portail. Après lui, un Parisien, Philippe Herbert d'Ossouvilliers, et successivement quatre prélats, occupèrent le siège d'Aix jusqu'en 1513, sans s'occuper beaucoup de l'administration de leur diocèse. Il n'est pas surprenant, dès lors, que d'autres idées, principalement pour les portes, aient prévalu dans l'achèvement de cette œuvre.

Il y a lieu de signaler en passant que le célèbre triptyque du *Buisson ardent* fut commandé par René à Nicolas Froment à peu près au moment où Léon l'Auvergnat fournissait les dessins du

portail. On peut même remarquer une certaine relation entre les deux ouvrages, puisque la bordure du panneau central du triptyque reproduit assez fidèlement un des motifs du portail : « Les prophètes assis. »

Malgré ses proportions relativement modestes, la façade de Saint-Sauveur, dont l'ordonnance offre quelque analogie avec une porte latérale de l'église de Thann (Alsace), est considérée comme le plus riche morceau d'architecture ogivale existant en Provence. On a pu voir avec quel esprit de suite et quel zèle le chapitre veille à sa construction durant quarante ans. Ses efforts sont stimulés par l'admiration qu'une telle œuvre excite dans le pays. Elle sert de modèle aux particuliers qui veulent édifier un témoignage durable de leur piété; Nicolas Froment lui emprunte les éléments décoratifs de son tableau, et Pierre d'Arbesio, châtelain de Châteauneuf d'Oze (diocèse de Gap), ayant à commander une statue de la Vierge à un peintre-sculpteur d'Aix, Pierre Bonis, exige qu'elle soit pareille à celle qui se trouve sur la porte de l'église Saint-Sauveur d'Aix. Cet acte, étant daté du 3 juin 1497, nous confirme que Pierre Soquet s'était réellement mis à l'ouvrage en 1484, et que le dernier contrat ne fit que modifier sur quelques points de détail les accords existants.

L'acte d'achat de la maison de Soquet précise, en les rectifiant, les indications relatives à l'origine de cet artiste. La date approximative de sa mort (mai 1505) est également confirmée par le prix fait des portes passé avec les frères Bolhit le 15 octobre 1505.

Ce contrat spécifie que les entrepreneurs auront le droit d'occuper auprès de l'hôpital[1] l'emplacement déjà accordé à Pierre Soquet, « que Dieu pardonne », pour tailler ses pierres.

En 1505 les sculptures de la façade sont terminées, sauf les quatre statues que le chanoine Rostaing désigne dans son testament; il ne restait plus qu'à fermer les ouvertures. A cet effet, le 6 octobre de la même année, le chapitre traite avec un peintre verrier d'Aix, Jean Joye, dont le nom est resté ignoré jusqu'ici, pour vitrer la fenêtre du portail, moyennant deux cent douze florins et demi.

[1] L'hôpital Saint-Jacques se trouvait alors en face de l'église sur la petite place de l'Université.

Ce vitrail devait être exécuté par l'artiste conformément à un dessin qu'il avait remis entre les mains des chanoines. Il avait la latitude de reproduire, moyennant salaire, sur ce vitrail, les armoiries de ceux qui le désireraient. La ferrure devait être exécutée aux frais du chapitre, et l'ornementation des vitraux comportait des figures de saints surmontées de clochetons semblables à ceux du portail. La besogne fut terminée en cinq mois, bien avant l'expiration du délai assigné à l'artiste.

Ces vitraux furent brisés, ainsi que les meneaux, au moment de la révolution. Ils ont été refaits il y a une trentaine d'années dans un tout autre esprit que celui dans lequel ils avaient été conçus.

Le flamboiement des meneaux ne s'harmonise plus avec le style de la façade, et l'on ne retrouve pas dans la composition du vitrail le rappel des clochetons qui forment le caractère distinctif de l'ornementation générale du portail.

II

Les magnifiques portes en bois, dont il existe un moulage au Musée du Trocadéro, font depuis des siècles l'admiration du public et des écrivains locaux, sans que personne ait jamais eu la curiosité d'en rechercher l'auteur.

Les archives du chapitre sont muettes à cet égard, et tous ceux qui en ont parlé affirment qu'elles furent posées en 1504, confondant ainsi la date de la délibération du chapitre, relative à la commande, avec la date de la livraison. Les auteurs ne sont guère mieux fixés sur les sujets représentés par les figures et ne s'accordent même pas sur la nature du bois employé à cet ouvrage.

On a dépensé beaucoup d'encre pour défendre ou combattre l'opinion que les douze figurines du haut représentaient les sibylles; tandis que l'on a désigné ces portes comme étant en bois de chêne, de cèdre du Liban ou de noyer.

C'est encore dans les trésors égarés dans les minutes notariales qu'il faut chercher pour trouver des renseignements plus précis. L'aspect des portes suffirait à la rigueur pour établir qu'elles sont en cœur de noyer, mais le prix fait seul peut fournir les autres indications.

C'est bien en 1504 que le chapitre prit la décision de faire faire le dessin des vantaux, mais la commande n'en fut donnée que le 15 octobre 1505 aux frères Raymond et Jean Bolhit, ouvriers sur bois.

Les parties ont le soin de stipuler que les portes seront en cœur de noyer bien sec, et que toutes les membrures, les montants, les traverses, ainsi que les panneaux, sur lesquels les figures seront sculptées, devront être d'une seule pièce, de telle façon qu'on puisse les assembler sans clous, ni chevilles, ni colle [1]. Les frères Bolhit s'engagent à terminer la besogne dans le délai de trois ans à partir de la Toussaint, pour le prix de quatre cents florins, quatre salmées de blé et douze milleroles de vin.

Les frères Bolhit reçurent la permission d'occuper l'emplacement où Pierre Soquet taillait les pierres de la rieia [2] ou portail de Saint-Sauveur.

Les portes devaient donc être livrées à la Toussaint de 1508. Un premier acompte de cent florins fut payé séance tenante; un deuxième payement, composé de deux salmées de blé et de douze milleroles de vin, fut effectué le 8 janvier 1506, au moment où les entrepreneurs amenèrent les bois sur le chantier; un troisième le 4 avril 1508, date à laquelle on commença à mettre le bois en œuvre ; enfin la totalité de la somme fut soldée le samedi 15 mai 1510. Mais dans l'intervalle les frères Bolhit, qui n'étaient probablement que des menuisiers, doutant de leurs mérites, firent appel au ciseau d'un artiste de plus grande valeur. Pierre Soquet étant mort, ils jetèrent les yeux sur un imagier de Toulon, Jean Guiramand auquel ils commandèrent un panneau composé de deux figures de sibylles en plein relief, surmontées d'un dais.

Cet échantillon, ayant été soumis à l'approbation des chanoines, fit leur admiration. Seulement ils décidèrent qu'au lieu de faire les figures en bas-relief, il valait mieux les sculpter en plein relief, afin que cela fût plus somptueux.

En conséquence Raymond Bolhit traite avec Jean Guiramand, le 20 mars 1508, pour tout le travail de sculpture des portes, les frères Bolhit restant chargés de la fourniture du bois et du dégros-

[1] L'assemblage fut réellement effectué avec des chevilles en bois.
[2] *Rieia, riejo, raie*, grille de porte.

sissement des pièces. Le montage final devait être fait en commun.

Quant au prix, il consistait en cent quatre-vingts florins, payables quarante florins à la Saint-Michel 1508 et le restant après le dernier versement effectué par le chapitre. Raymond Bolhit s'engageait, en outre, à assurer la nourriture et le logement « avec lit », dans sa propre maison, à Jean Guiramand, jusqu'à l'achèvement du travail. Il devait de plus lui fournir tous les outils nécessaires.

Le lendemain, 21 mars, Raymond Bolhit passe un nouveau contrat avec le chapitre, dans lequel on précise que l'ouvrage devra être exécuté à taille relevée, et qu'en raison de cette modification, le prix fixé par la première convention sera augmenté de soixante florins et de deux salmées de blé, celles-ci reçues comptant. Aucun délai n'est spécifié pour la livraison des portes, dont le prix fut totalement soldé, ainsi que nous l'avons dit plus haut, le 15 mai 1510.

Il n'avait donc fallu guère plus de deux ans à Jean Guiramand pour terminer une œuvre qui ne comporte pas moins de seize figures, sans parler de l'ornementation des dais, rinceaux, arabesques, animaux symboliques et autres, qui décorent les pilastres et les bordures. Toutefois, il y a lieu de tenir compte du temps employé à la recherche de la composition générale et à l'étude particulière de chaque figure.

Au sujet de Pierre Soquet, nous avons souligné la modeste qualification dont on le gratifiait. On remarquera que Guiramand est désigné sous celle de *fustier*. Le fustier, *fustarius*, est encore en Provence un ouvrier qui travaille des bois à peine écorcés pour faire des instruments agricoles fort simples : claies, fléaux, échelles à trois pieds, civières, râteaux, etc. ; il se place entre le charron et le menuisier, *lignifaber*. A notre époque où tant de gens exercent des métiers qu'ils ne connaissent pas, alors que le moindre manœuvre se qualifie quelquefois d'architecte, cette humilité du savoir méritait d'être relevée.

III

Les portes de Saint-Sauveur ont chacune $4^{m},70$ de haut et 2 mètres de large. Elles méritent d'être remarquées autant par la

délicatesse des ciselures, la richesse de l'ornementation, le caractère des physionomies, que par l'hésitation manifeste qui a présidé à leur ordonnance.

Bien que les deux contrats relatifs à leur construction soient à peine espacés de deux ans, on peut y deviner une lutte entre les partisans du plan primitif et les promoteurs des idées nouvelles.

Le dernier de ces actes diffère du premier en ce qu'on y décide l'exécution des figures en plein relief; il en diffère surtout parce que le chapitre marque sa volonté de faire décorer les panneaux inférieurs, probablement les seuls qui restassent à faire, d'après d'autres formules que celles de l'art ogival.

On spécifie soigneusement que ces panneaux seront divisés en deux parties par un pilastre orné suivant « l'art antique ». De même, les petits pilastres surmontés de pinacles à feuillages qui encadrent les quatre prophètes recevront la même ornementation, tandis que les pinacles seront exécutés suivant « l'art nouveau », c'est-à-dire ogival.

Cet éclectisme est évidemment l'œuvre d'une direction dépourvue de hardiesse et de fermeté. Mais il n'est probablement pas imputable à Jean Guiramand. Il devait fatalement résulter d'une délibération entre des esprits bien intentionnés, mais tiraillés par des tendances contraires. En matière d'art, la multiplicité des opinions mène nécessairement à l'éclectisme quand ce n'est pas à l'impuissance.

On en doit conclure que l'ordonnance primitive fut modifiée en cours d'exécution, et que les figures de sibylles étaient achevées lorsque l'influence de la Renaissance se fit soudainement sentir sur le chapitre d'Aix.

La composition fut coupée en deux par une ligne horizontale qui paraît avoir déterminé l'ablation des consoles qui supportent les statuettes du rang inférieur. Si bien que l'on peut considérer comme deux œuvres distinctes la partie purement ogivale du haut et les panonceaux composites du bas.

Les statuettes représentent donc, désormais sans contestation possible, les douze sibylles qui prophétisèrent la venue de Jésus-Christ et les scènes de la Passion. Elles sont placées dans un ordre arbitraire qui n'est pas celui dans lequel on les numérote ordinairement, et quelques-unes d'entre elles sont assez difficiles à déterminer, à cause des mutilations qu'elles ont subies. Leurs noms

devaient figurer en relief sur les phylactères qui les entourent, mais cette partie du travail n'a pas été réalisée [1].

La partie supérieure de chaque vantail se compose de trois panneaux ornés chacun de deux figurines surmontées d'un dais. Le panneau externe du vantail de gauche est occupé dans le haut par la sibylle *Libyenne,* qui devait tenir à la main un cierge enflammé; dans le bas par l'*Européenne,* dont l'attribut est un glaive. Sur le panneau du milieu se trouvent dans le même ordre la *Samienne,* qui se distingue par un linge noué et flottant, et la *Delphique,* portant une corne d'abondance. Au bord du trumeau on voit la *Troyenne* présentant une croix, puis la *Simmervienne,* la plus petite de toutes.

Sur le vantail de droite, auprès du trumeau, la statuette du haut est celle de la *Lucanienne,* qui a le fouet et les verges pour symbole ; au-dessous on voit probablement la *Tiburtine,* dont les mains aujourd'hui coupées devaient tenir un livre ; au milieu sont placées l'*Érythréenne,* un bouquet de roses à la main, et la *Phrygienne* avec un emblème difficile à préciser ; puis enfin, le dernier panneau représente la sibylle de Cumes, *Amalthée,* portant une crèche entre les bras, et la *Chaldéenne,* Sambetha, avec une lanterne à la main.

La partie inférieure des portes comprend, sur chaque vantail, deux panneaux séparés par un pilastre composite de style Renaissance. On suppose que l'artiste a sculpté les statues d'Ezéchiel et de Daniel sur le vantail de gauche, tandis que celles d'Isaïe et de Jérémie ornent l'autre côté [2]. L'expression sévère des physionomies est rendue avec une grande force ; le sculpteur a varié les attitudes, ainsi que les ajustements et les coiffures, visiblement inspirés de l'influence allemande.

Dans la décoration des pilastres, qui paraît copiée sur les loges de Raphaël, on remarque les animaux symboliques figurant les quatre évangélistes : l'ange de saint Matthieu, le bœuf de saint Luc, l'aigle de saint Jean et le lion ailé de saint Marc. L'ornementation des rinceaux qui encadrent les panneaux est empruntée aux végétaux de la région. Le long des bordures, le pin, le chêne, le grenadier, la vigne marient leurs entrelacements de feuilles et de fruits. Aux angles de la ligne médiane sont représentés les

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIV.
[2] Voir, ci-après, planche XXXV.

Planche XXXII. Page 418.

LES GRANDES PORTES DE LA MÉTROPOLE SAINT-SAUVEUR

AIX EN PROVENCE

quatre symboles du génie du mal : à droite l'aspic et le basilic, à gauche le lion et le dragon. Çà et là divers insectes : mouches ou abeilles, puis sur l'accolade d'une niche, un escargot promène sa bave inoffensive.

Les membrures des portes sont garnies par derrière de larges plaques en bronze ciselé d'un demi-pouce d'épaisseur, que l'on a eu la malencontreuse idée de faire peindre *en faux bronze*. Elles sont ornées d'arabesques semblables à celles de la face antérieure et furent commandées, le 15 janvier 1510, à un fondeur marseillais, Imbert Baptendier, en vertu d'un acte de prix fait dont on trouvera la teneur aux Pièces justificatives. Les clauses de cet acte ainsi que celles relatives aux travaux de Guiramand, des frères Bolhit et de Pierre Soquet, sont rédigées en langue romane, comme on disait alors, ou en provençal, comme on dit aujourd'hui.

Baptendier se chargea, moyennant onze écus d'or par quintal d'ouvrage, de fabriquer toutes les garnitures, verrous et serrures, en laiton fin ; de les poser sur place, sous la condition pour le chapitre de le loger et nourrir, lui et ses aides, pendant toute la durée du travail.

Un acte de quittance, daté du 29 novembre suivant, inséré à la suite du prix fait, nous apprend qu'à ce moment les garnitures avaient été placées. Par conséquent l'œuvre du portail décidée quarante ans auparavant était complètement achevée.

Jean Guiramand eut la bonne fortune d'exécuter les portes de Saint-Sauveur dans la pleine maturité de son talent, à un âge qui lui donnait l'espérance de jouir durant de longues années de la réputation qu'elles lui attirèrent. A partir de ce moment il prend la résolution de se fixer à Aix et s'installe dans la rue Judaïque ou de la Juiverie, non loin de son compagnon Raymond Bolhit, d'où il rayonnera sur les villes de la région. En 1517 il promet à Jean Arbaud, maître rational, de construire les portes de la basilique de Saint-Maximin.

M. Ginoux nous a déjà signalé sa présence à la Sainte-Baume, près Saint-Maximin, en 1518, où il peignait sur bois et sculptait sur pierre. Deux ans plus tard, on le retrouve à Aix, s'associant, le 15 avril 1520, avec Raymond Bellin (peut-être Bolhit), menuisier de Marseille, pour la fabrication de tous cadres de retable, à l'exception de ceux qui lui avaient été commandés pour des localités voisines.

Le 17 avril 1522, les syndics de la Valette lui font faire un retable pour leur église, puis les Dominicains de Saint-Maximin lui commandent, successivement, en 1524 le portail de l'église de Saint-Maximin, en pierres de Calisanne, avec peintures de diverses couleurs *à l'antique*, moyennant quatre cents florins, portes comprises; en 1526 un retable en bois pour la chapelle Saint-Jean-Baptiste, dont il ne reste que la statue, encore visible dans une des chapelles de cette église.

Guiramand est alors un homme très occupé par les commandes. Sa maison primitive étant devenue trop exiguë, il achète celle d'à côté en 1534, et sa notoriété est telle que nous voyons un sculpteur de Beaune en Bourgogne, Guillot Chapus, âgé de vingt ans, s'embaucher pour un an avec lui, afin de l'assister dans ses travaux de sculpture sur pierre et sur bois, en n'exigeant pour tout salaire que la nourriture, le vêtement et la chaussure, suivant sa condition.

D'autres documents inédits nous apprennent le mariage de sa fille Catherine Guiramand, le 13 septembre 1534, avec Nicolas Orle, de Brignoles, en même temps que le nom de sa femme, Catherine Marine ou Marin.

Divers actes nous permettent de suivre les traces de notre artiste jusqu'en 1557, époque probable de sa mort. Bien qu'aucune pièce authentique ne nous permette de l'affirmer, on peut supposer qu'il doit en être ainsi, car le 17 octobre de cette année nous voyons Bernardin Marie, procureur au Parlement, époux de Honorade Guiramand, autre fille de *feu* Jean Guiramand, imagier, donner quittance à la confrérie du *Corpus Domini* de 45 écus d'or restant dus à leur père.

Numa Coste,
Membre de la Société des Beaux-Arts,
à Aix.

NOMS DES ARTISTES CITÉS

Pierre Soquet, sculpteur.
Léon l'Auvergnat, sculpteur.
Jacotin Paparoche, sculpteur.
Benoît Christian, sculpteur.
Jean Joye, peintre verrier.
Raymond Bolhit, menuisier.
Jean Bolhit, menuisier.
Jean Guiramand, sculpteur.
Guillot Chapus, sculpteur.
Imbert Baptendier, fondeur.

Planche XXXV. Page 420

LES PROPHÈTES ISAIE ET JÉRÉMIE

PANNEAU INFÉRIEUR DU VANTAIL DE DROITE,

GRANDES PORTES DE LA CATHÉDRALE D'AIX EN PROVENCE

PIECES JUSTIFICATIVES

LE PORTAIL ET LES GRANDES PORTES DE SAINT-SAUVEUR

(Du mercredi 7 avril 1484.)

Conductio personalis pro Magistro Jacotino Paparoche scuptore ymaginum cive et habitatore civitatis Massilie.

Anno a nat. domini millesimo quadringentesimo octuagesimo quarto indictione secunda et die mercurii septima mensis aprilis &. Notum sit etc. que Benedictus Christiani lapiscida de Burgo in Bricia etc. locavit et pacto convenit se et omnia opera sua licita et honesta magistro Jacotino Paparoche scuptori ymaginum civi et habitatori civitatis Massilie &. ad standi et ad istandi ac operandi cum ipso magistro Jacotino artem sculpendi sive faciendi ymagines, sibi que fideliter et legaliter serviendi in ipsam arte et omnibus aliis suis negociis licitis et honestis per ipsum seu eius familiam eidem Benedicto innigendis, ad tempus videlicet et pro tempore unius anni continui et complendi et a die prima presenti mensis aprilis proxime proprie preteritu in antea computandi salario sive mercede victus duntaxat ipsius Benedicti durante tempore supra dicto.

Fuit tum de pacto etc. Que dictus Benedicto propriam dare et solvere teneatur dicto magistro Jacotino, magistro, suo pro supportacione vitus videlicet decem florinos de rege currentes et hoc huic ad festum Penthecostes proxime venientes, etc.

Actum Aquis in loco operatorii ubi lapiscide operat pro opere portalis ecclesie Sancti Salvatoris.

(Sont témoins)

Richardus Patrici, lapiscida habit. ville Sancti Maximini.

Johannes Raube, eciam lapiscida, habit. Aquensis.

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli, f° 358. Étude Béraud.)

(Du 3 juillet 1484.)

Conventio facta inter venerabile capitulum venerabilis ecclesie Sancti Salvatoris et Mag. Petro Soqueti lapiscidam habitatore aquensis.

Anno a nativitate millesimo quadringentesimo octuagesimo quarto ind. duo et die sabbati tercia mensis jullii, notum sit etc.

...Nomine et pro parte venerabilis capituli dicte ecclesie pro eo pactum et convencionem fecerunt etc., cum magistro Petro Soqueti lapiscida ville de Sancto Quintino diocesis Cameratensis nunc habitatore dicte civitatis aquensis, etc.

Segon si los patis per la obra de la rieja de la gleysa de sanct Salvayre d'Aix fach et agus entre lo capitol d'Aix et maystre Peyre Soquet peyrier sus lan mil quatre cens quatre vint quatre et a tres del mes de julhet coma costa nota pressa per la man de mestre Bertran Borilh.

Et primo que lodich mestre Peyre sia tengut et deia ben et degudament et lealment edificar ho fayre edificar a sos propris despens tout quant que resta a fayre dels primiers tabernacles dels apostols et del tabernacle de lescauficha entro a la represa del ymages de Sanct Loys et de sancta Catharina, fornit lod. obrage de tabernacles, amortimens de piliers et de tabernacles, et de fulhages que van dedins la molura los autres que van deforas la molura et dessus la molura tout ensins coma es lo pertrach deldich obrage, et amortir los guimbers que son sus Adam et Eva et sus los des profetas tirant tout drech las claras voyas permieras et aysso fayre ben et degudament a dichas de tous mestres en tal causas espers e segont lo devis deldich pertrach.

Item per dedins la gleysa que lodich mestre deia amortir los tres piliers ensins coma son acomensas et hi far tres represas, una al mitan de la porta et en aquella far ung bel pot de ylis per la annunciada que sia bel et triunfant et als dos costas de la porta per dedins a chescun pilier hun tabernacle tout a sos propris despens et a dicha de mestres coma dessus.

Item que lodich capitol li deia fornir et pervesir de las causas que sen segon : so es caus, arena, postoyra, peyra de Calissana et de Bresilh, destaias et cordas et engins et de una manobra quant lodich mestre massonara.

Item que lodich capitol li deia et li sia tengut de far donar la distribucion de pan et de vin tansolament... beneficiat cascun jort durant les pasi de quatre ans acomensant lo jort de Sanct Miquel prochanament venent et aysso tant quant lodich mestre peyrier obrara en lodich obrage loqual obrage el sia tengut de far et lo complir denfra quatre ans acomensant a Sanct Miquel dessus dich.

Item que lodich capitol li sia tengut et deia provesir de ung hostal ho li baylar des florins et que lodich mestre sen provesisca a son apetit per cascun an durant lespasi de quatre ans dessus dich.

Item que lodich capitol deia donar aldich mestre per tot lobrage per el fasedor coma desus et dich la soma de dos millia florins pagadors de tres en tres meses florins cent et vint et sinc, provesit que lodich maystre

fassa tant de obrage et aia fach per avant las dichas pagas et que lodich capitol non li pague sinon tant savent tant pagat acomensant la premiera paga lo primier jort de jenoyer prochanament, ho per lodich capitol li volia fornir plus largament dargent que lodich mestre cochessa plus lobrage segont la cantitat de largent que lodich capitol li baylaria.

Ita est Pegonis manu propria.

Ita est Petrus Soqueti manu propria etc.

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli, f° 600.)

(Du 2 décembre 1484.)

Empcio domus pro magistro Petro Soqueti lapiscida ville de Sancto Quintino diocesis de Noyono in Picardia.

Pierre Soquet achète de Pierre Barthelemy prêtre « domum totam de alto in bassum et de basso in altum in carreria vulgariter dicta de mestre Jaume Martin in burgo Sancti Salvatoris... » pour le prix de 250 florins.

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli, f° 985.)

(Du 6 octobre 1505.)

Convencio vitrandi fenestram introytus venerabilis ecclesie Sancti Salvatoris aquensis pro venerabili capitulo eiusdem ecclesie et Magistro Johanne Joye verialherio de Aquis.

Anno a nativitate domini millesimo quingentesimo quinto indictione nona et die lune sexta mensis octobris pontificatus &ª domini Julii pape secundi anno secundo.

Notum sit &ª que venerabiles et egregii viri domini Elziarius de Turri, etc. Canonici venerabilis ecclesie metropolitane Sancti Salvatoris hujus civitatis aquensis capitulariter congregati in ipsam ecclesiam, scilicet ante capellam Sancti Pauli capitulantes et capitulum tenentes et celebrantes specialiter ac de causa bona fide etc. omnes simul unanimiter et concorditer nemine ipsorum in aliquo discrepante nomine et pro parte venerabilis capituli eiusdem ecclesie et pro eo pactum et conventionem fecerunt cum discreto viro magistri Johanne Joye, bona fide etc.

Scilicet de vitrando magnam fenestram portalis sive introytus novi dicte ecclesie Sancti Salvatoris modo et forma ac sub pactis et conditionibus latius contentis et declaratis in quodam foleo papiri in vulgari descripto inter dictas partes propterea facto cujus tenor de verbo ad verbum sequitur et est talis.

Segon si los patis fas entre lo venerable capitol de la venerabla gleysa de Sanct Salvayre de aquesta present cieutat daix de una part.

Et lo discret home mestre Johan Joye verialier de ladicha cieutat d'Aix dautra part a causa et occasion de fayre lo verial sive de vitrar de verialas la grant fenestra de la rieio sive del portal nou de lintrada de lad. gleysa.

Et primo es de pati que lod. mestre Johan Joye sia tengut et deia vitrar sive verialar ladicha fenestra de veriauls bons et sufficiens hobras ben et degudament en la maniera et forma et *de pareyl hobrage de tabernacles* comaporta lo pertrach fach per lodich mestre Johan sus ung papier, et baylar per lodich mestre Johan ald. venerable capitol et garnir totas las formetas que son de sus al plus haut de ladicha fenestra de veyre de veriauls de la color que Messrs li divisaran ben et degudament et aquo a sos propriis despens.

Item que lod. mestre Johan Joye sia tengut et deia a sos propriis despens fayre en cascuna fenestra deld. hobrage so es dos ymages losquals Messrs los canonges de lad. gleysa li divisaran ben et degudament ornas et hobras de veyres de color justa so que requera limage.

Item que lod. mestre Johan sia tengut et deio comensar lod. hobrag dayssi a huech jors prochanament venens et continuar lod. hobrage et lo perfissir ho far perfissir ben et degudament dayssi à la festa de Pascas prochanament venent exceptada la ferramenta necessaria a regir losd. veriaulx de laqualla ferramenta lod. venerable capitol sia tengut de provisir a sos propriis despens.

Item que lod. venerable capitol sia tengut et deio donar et pagar ald. mestre Johan Joye per tot lo pres de tot lod. hobrage so es la somma de *dos cens et doze florins et miech* per aquesta maniera so es aras encontinent florins sinquanta et tota la resta encontinent que lod. hobrage sera perficit et complit.

Item que si nenguns per devotion ho aultrament ajudant ald. hobrage volio far mettre sas armas en lod. hobrage, que de tallas armas lod. mestre Johan si puesqua fayre pagar censa diminution denguna del pres, provisit que lod. mestre Johan talas armas non ause ni presumisca mettre en lod. hobrage sensa congiet et bon plaser de Messrs los canonges de lad. gleysa.

Item que lodich mestre Johan per observar las causas dobredichas sia tengut et deio donar ald. venerable capitol fermanso ho fermansas bonas et sufficiens.

Quamquidem etc.

(Au cours de l'acte, son beau-frère Jacomin Torcat, laboureur, se porte caution du présent engagement.)

Actum Aquis ubi supra in predicta ecclesiam sancti Salvatoris scilicet ante capellam Sancti Pauli.

Du même jour par acte séparé Joye reçoit un à-compte de cinquante florins. Le reste est payé savoir : dix-huit florins le 17 novembre 1505 et le solde le mardi 3 février 1506.

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli de 1505, f° 508. Étude Béraud.)

(Du 15 octobre 1505.)

Conventio faciendi portas introytus magne porte ven^lis^ ecclesie Sancti Salvatoris Aquensis pro ven^li^ capitulo eiusdem ecclesie, et discretis viris Magistris Raymundo et Johanne Bolhiti patribus ligni fabris menuseris civibus et habitatoribus aquensis.

Anno a nativitate domini millesimo quingentesimo quinto indictione nona et die mercurii decima quinta mensis octobris pontificatus etc. domini Julii pape secundi anno secundo notum sit etc.

Que venerabiles et egregii viri domini Elzearius de Turri etc. canonici venerabilis ecclesie metropolitane Sancti Salvatoris hujus civitatis Aquensis capitulariter congregati in ipsam ecclesiam scilicet ante capellam Sancte Catherine Studencium capitulantes et capitulum tenentes etc. Omnes simul unanimiter et concorditer nemine ipsorum in aliquo discrepante nomine et pro parte venerabilis capituli eiusdem ecclesie et pro eo pactum et convencionem fecerunt cum discretis viris magistris Raymundo et Johannem Bolhiti fratribus ligni fabris minuseris dicte civitatis presentibus etc. ipsi que magistri Raymundus et Johannes Bolhiti fratres, bona fide etc. ambo simul et uterque eorum insolidum per se et suos similiter pactum et conventionem fecerunt solenniter et innierunt cum dictis dominis canonicis presentibus et me vero subscripto not. ut comuni et publica persona stipulantibus solenniter et recipienter nomine loco et vice ipsius venerabilis capituli et pro eo scilicet de faciendo, construendo et edificando portas introytus novi portalis dicte ecclesie Sancti Salvatoris modo et forma ac sub pactis et conditionibus latius contentis et declaratis in quodam folio papiri in vulgari descripti inter dictas partes propterea facto cujus tenor de verbo ad verbum sequitur et est talis.

Segon los patis fas entre lo venerable capitol de la venerable gleysa de Sanct Salvayre de aquesta present cieutat d'Aix de una part.

Et los discres homes maistres Raymon et Johan Bolhit minusiers cieutadans habitadors de lad. cieutat d'Aix frayres dautra part a causa et occasion de fayre las dos portas de la grant porta nova sive de la rieia del portal nou de lad. gleysa.

Et primo es de pacti que los dis frayres sien tenguus et deian fayre las dichas dos portas de cor de noguier bon et sufficient et ben hissuch en la orma et maniera et embe pareuls tabernacles et hobrages que porta lo pertrach per losd. frayres fach et baylat ald. venerable capitol a lurs propris mises et despens.

Item que los sobredichs frayres sien tengus et deian fayre totas las membruras dels dos cantons de chacuna porta tot de una piessa dault en ault de lasd. portas so es de boys elegit tot de una piessa so es tos los piliers coma porta lod. prefach.

Item que losd. frayres sien tengus et deian fayre los tabernacles et piliers del miech de lasd. portas de boys elegit tot de una piessa et aussi fayre en cascuna plassa de lad. portas un image a la devisa deld. venerable capitol losquals images sien ben et degudamens fas et tos de una piessa embe lo panel et tabernacles en faisson que non li calha ges de claveuls, cavillas ni colla et parelhament de totas las membruras traversans.

Item que losd. frayres sien tengus et deian fayre lo rayncel de fuelhas que torneia tot lod. hobrage parelhament de fusta elegida tenent embe losd. piliers tot de una piessa.

Item que losdichs frayres sien tengus et deian fayre tot lobrage sobredich ben et degudament justa so que porta lod. pertrach a conegudas de mestres.

Item que losd. frayres sien tengus et deian comensar lod. hobrage encontinent que lur fusta sera presta et degudament assasonada per hobrar et deian aver perficit lod. hobrage denfra tres ans de la festa de Tos sans prochanament venent a en la contadors.

Item que lod. venerable capitol sia tengut et deia donar alsd. frayres per tot lo pres de tot lobrage sobred. so es la somma de quatre cens florins correns, quatre saumadas de annona et doze milhayrolas de vin per aquesta maniera, so es aras encontinent florins cent, quatre saumadas de annona et doze milhayrolas de vin.

Et dayssi a ung an quant ellos acomensaram de tirar la fustalha ayssi en aquesta villa aultres cent florins et quant comensaran de talhar et besonhar lod. hobrage aultres florins cent et los restans, florins cent complit lod. hobrage.

Item es de pacti que lod. venerable capitol sia tengut et deia layssar censa costa et contradiction neguna alsdichs frayres, tant per entrepausar la fustalha deldich hobrage, coma per besonhar lod. hobrage, so es lo luoc de costa lespital sive la loia deld. venerable capitol, la ont mestre Peyre Soquet, que Dieus perdon, talhava las peyras de la rieia sive del portal de la sobredicha gleysa de Sanct Salvayre.

Item que losd. frayres sien tengus et deian fayre talhar la fustalha

necessaria per fach lod. hobrage dayssi a la festa de calenas prochanament venent.

Item que losd. frayres sien tengus et deian fayre en cascuna de lasd. portas ung portissol convenent a lasd. portas et hobrat en faysson que revengo a lobrage de lasd. portas.

Quam quidem convencionem etc.

Actum Aquis ubi sup. in predicta ecclesia sancti Salvatoris scilicet ante capellam Sancte Catherine studencium.

(Parmi les témoins on remarque Jean Joye, verrier.)

Suivent diverses quittances : du 8 janvier 1506 pour deux salmées de blé et douze milleroles de vin; du 4 avril 1508 pour 100 florins; du 18 mai 1510 par laquelle le chapitre constate l'achèvement des portes et solde les 100 florins restant.

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli, f° 515.)

(Du 20 mars 1508.)

Conventio facta inter magistros Raymundus Bolhiti civem et habitatorem aquensem et Johannem Guiramandi civitatis Tholoni fusterios.

Anno a nativitate domini quingentesimo octavo indictione undecima et die lune vicesima mensis marcii pontificatus etc. regnante etc. Notum sit etc. que magister Raymundus Bolhiti fusterius civis et habitator hujus civitatis aquensis, bona fide etc. per se et suos pactum et conventionem fecit soli et inhivit cum magistro Johannis Guiramandi etiam fusterio et menusario civitatis Tholoni presente etc. Ipse que magister Johannes Guiramandi bona fide etc. per se et suos similiter pactum et convencionem fecit soli et inhivit cum dicto magistro Raymundo Bolhiti presente, etc. Scilicet de faciendo himagines et tabernacula ac pillonos necessarias in magnius portis introytus venerabilis ecclesie Sancti Salvatoris dicti civiatis aquensis quas dictus mag. Raymundus facere debet.

Sub pactis et forma contentis in quadam parcella papirea scripta manu mei notarii infrascripti de voluntate ipsorum magistrum Raymundi et Johannis et manu utriusque eorum subscripta cuius tenor de verbo ad verbum sequiti et est talis.

Segon si los pati fas entre maystre Raymon Bolhit fustier cieutadan et habitador daquesta present cieutat dAix de una part.

Et maystre Juhan Guiramant fustier de la cieutat de Tolon dautra part, a causa et occasion de fayre lobragi aysi dedins declarat.

Et primo como la sia causa que lodich maystre Raymon Bolhit aia pres a pres fach de fayre los doas portas de la intrada de la rieia nova de la

gleysa de Sanct Salvayre de aquesta cieutat dAix ambe certans patis et condicions contengus en la nota deldich prefach passada et resaupuda per la man de mestre Bertrand Borrilh notari de ladicha cieutat dAix et entre las autras causas sia estat de pati que lodich mestre Raymon deia far lasdichas portas de himaiaria a mieia bossa et que despuys sia estat avisat per mesenhors canonges de ladicha gleysa que lodich obragi sera plus bel et plus somptuos de far lodich obragi a talha relevada complida et pertant lodich maystre Raymon aia fach fayre aldich mestre Juhan Guiramant ung panel de obragi relevat de ladicha porta, per ho mostrar als dich mesenhors canonges en loqual panel ha doas sibilias relevadas dedins dos tabernacles relevas a mieia bossa et aquellos aia mostrat alsdich mesenhors canonges losquals aian agut a grat et deliberat de perficit lasdichas portas en aquella faysson.

Et pourtant es de pati entre losdich mestres Raymon Bolhit et Juhan Guiramant que lodich mestre Raymon sia tengut et deia fornir de tout lo bosc que sara necessari aldich obragi courcat et elegit ben et degudament a sos propris despens et que lodich mestre Juhan Guiramant sia tengut de talhar tous los ymages et tabernacles et raynseus, de defuelhar et es bauchar los piliers ben et degudament provesit que lo dich maystre Raymon los dis piliers li deia rendre tous neteias so es los grans piliers tant solament.

Et que entre ellos dos devont assemblar et rendre la dicha besonha acabada ben et degudament subre la plassa deldich obragi jusques a la derriera...

Item que lodich mestre Raymon Bolhit sia tengut et deia a sos propris despens noyrir lodich mestre Juhan Guiramant en la mayson propria deldich mestre Raymon durant lodich obragi et li provesir de liech ben et degudament.

Item que lodich mestre Juhan Guiramant sia tengut et deia continuar lod. obragi daysi avant et non lo desamparar fins que sia acabat.

Item que lodich mestre Raymon sia tengut et deia donar et pagar aldich mestre Juhan Guiramant per lo pres de tout lobrage subre dich so es cent et hutanta florins de monede corrent en Provessa per aquesta maniera so es dayssi a huech jors del jort de huey a en la contadors florins quaranta et a la festa de Sanct Miquel prochanament venent florins des et tota la resta incontinent resauput per lodich mestre Raymon lo redier pagament deldich obragi de la subre dicha gleysa de sanct Salvayre.

Et otra aquo sia tengut lod. mestre Raymon de fornir a sos propris despens aldich mestre Juhan Guiramant de tous los hostisses que lo seran necessaris a far lodich obragi.

Ita est Raymon Bolhit de ma man propria.

Ita est Juhan Guiramant de ma man propria.

Quanquidem convencionem etc.

(Parmi les témoins figure Pierre Bonis, peintre.)

Le mardi 4 avril de la même année Jean Guiramand donne quittance à Raymond Bolhit d'un acompte de cinquante florins.

Le samedi 18 mai 1510, Jean Guiramand donne quittance de cent vingt et un florins. La dernière quittance est du 2 septembre 1511.

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli, f° 88.)

(Du 21 mars 1508.)

Convencio facta inter venerabile capitulum sancti Salvatoris Aquensis et magistrum Raymundum Bolhiti fusterium civem et habitatorem aquensis.

Anno a nativitate domini millesimo quingentesimo octavo indictione undecima et die martis vicesima prima mensis marcii, pontificatus, etc. Regnante, etc. Notum, sit, etc. Que venerabilis et egregii viri dominis Elziarius de Turri, Guillelmus de Cordoano, Marcellinus Guiramandi, Guillelmus de Forlivio, Petrus Ponsacii, bernardinus Rascacii et Jacobus Burgandi canonici venerabilis ecclesie metropolitane Sancti Salvatoris hujus civitatis aquensis capitulariter congregati in ipsam ecclesiam scilicet ante capellam Sancte Stephani capitulantes et capitulum eorum tenentes et celebrantes specialiter hac de causa bona fide etc. omnes simul unanimiter et concorditer nemine ipsorum in aliquo discrepante nomine et pro parte venerabilis capituli eisdem ecclesie et pro eo factum et convencionem fecerunt soliunt et inhierunt cum discreto viro magistro Raymundo Bolhiti fusterio cive et habitatore dicte civitatis aquensis etc. Ipse que magist. Raymundus Bolhiti bona fide etc. per se et suos similiter pactum et convencionem fecit cum dictus dominus canonicis presentibus et me subscripto notarius stipulantibus soli et recipientibus nomine loco et vice dicti venerabilis capituli et pro eo scilicet de faciendo aliqua opera, in portis introytus sive riege dicte ecclesie quos dictus mag. Raymundus facere tenetur et debet ultra convencionem factam inter dictum venerabile capitulum et dictum magistrum Raymundi supra confectionem dictarum portarum et hoc modo et forma contentis in quadam parcella papirea propterea inter dictas partes factas cujus tenor de verbo ad verbum sequitur et est talis.

Segon si los patis novellament fas entre lo venerable capitol de la venerable gleysa de Sanct Salvayre daquesta present cieutat dAix de una part et mestre Raymon Bolhit fustier et menusier cieutadan de lad. cieutat dAix a causa et occasion de far ung novel obragi en las portas de la rieia de lad. gleysa las qualas lod. mestre Raymon a pres a pres fach coma costa nota pressa per man de maystre Bertran Borrilh notari de lad.

cieutat dAix lan mil cinq cens et sinc et a quinzer del mes de octobre.

Et primo car entre las autras causas contengudas en lod. prefach sia estat de pati que lod. mestre Raymon deia far lasd. portas de ymaiaria a mieia bossa et de pueys sia estat avisat per mesenhors canonges de lad. gleysa que lodich obrage seria plus bel et plus sumptuos de far lod. obrage a talha relevada et complida; et pertant lodich mestre Raymon aia fach fayre ung panel de obragi relevat de lad. porta per ho mostrar alsd. messenhors canonges *en loqual panel a doas sibilias* relevadas dedins dos tabernacles relevas a mieia bossa et aquellos aian agut a grat et deliberat de far perficit lasd. portas en aquella faysson.

Et pertant es de pati entre lod. venerable capitol et lod. mestre Raymon Bolhit que lod. mestre Raymon sia tengut et deia fayre et perficir lasdichas portas de parelh obragi deld. panel loqual lod. venerable capitol ha dareyre se per la mostra, exceptat los quatre panels basses de lasd. portas losquals fara ambe quatre ymages enfonssas tant relevat coma peyra, ambe dos piliers et pinacles, ambe fulhages bens et sufficiens, so es *lo bas dels piliers a lantica et los fulhages a novel art* et fayre dos profetous sus les dos grans piliers et fayre los escris de las sibilias a letra relevada.

Item que lod. venerable capitol sia tengut et deia donar et pagar ald. mestre Raymon Bolhit otra lo pres contengut en lad. nota deld. prefach so es seyssanta florins correns et doas saumadas danona bona et recipient per aquesta maniera so es aras encontinent lasd. doas saumadas danona, lasqualos lod. Mestre Raymon deld. venerable capitol confessa de aver agut et resauput et de aquellos lo quite et losd. seyssanta florins encontinent complit lod. obragi.

Actum Aquis in predicta ecclesia Sancti Salvatoris &ª.

Quamquidem etc.

Anno millesimo quingentesimo decimo et die sabbati fuit precedens nota cancellata &ª ac etiam de voluntate dicti magistri Raymundi Bolhiti ibidem videlicet dicti dominis canonicis dictum magistrum Raymundi perfecisse dictas portas modo premisso etc.

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli, fº 91.)

(Du 15 janvier 1510.)

Conventio facta inter venerabile capitulum venerabilis ecclesie sancti Salvatoris aquensis et magistrum Imbertum Baptendier sinturerium et fonditorem civem et habitatorem civitatis Massilie.

Anno a nativitate domini millesimo quingentesimo decimo ind. decima

et die martis decima quinta mensis Januarii pontificatus etc. domini Julii pape secundi anno septimo regnante etc. Notum sit etc. q. venerabiles et egregii viri domini Guillelmus de Cordoano, Guillelmus de Forlivio, Petrus Poussacii, bernardinus Rascacii, guillelmus Merindoli et jacobus Burgandi canonici venerabilis ecclesie metropolitane Sancti Salvatoris hujus civitatis aquensis capitulantes congregati in loco capitulari ejusdem ecclesie capitulantes et capitulum tenentes et celebrantes specialiter hac de causa bona fide etc. omnes simul unanimiter et concorditer nemine ipsorum in aliquo discrepante nomine et pro parte venerabilis capitulum ejusdem ecclesie et pro eo pactum et convencionem fecerunt soliunt et iniverunt cum discreto viro mag^ro Inberto Baptendier senturerio et funditor. metalli cive et habitatore civitatis Massilie presente etc.

Ipse que mag. Imbertus Baptendier bona fide etc. per se et suos similiter pactum et convencionem fecit soli et inivit cum prenominatis dominis canonicis presentibus et me subscripto not. et sumptibus soli et receptibus nomine loco et vice predicti venerabilis capituli dicte ecclesie Sancti Salvatoris et pro eo.

Scilicet de faciendo ferramenta portarum novarum magne porte sive introytus dicte ecclesie predictum ven^le capitulum fieri factar. modo et forma ac sub pactis et conditionibus inferius particulariter designatis descriptis que in vulgari in quadam parcella papirea inter dictas partes propter facta cujus tenor de verbo ad verbum sequitur et est talis.

Segon si los pactis fas entre lo venerable capitol de la gleysa de Sanct Salvayre daquesta present cieutat d'Aix de una part.

Et maystre Inbert Baptendier senturier et fondor habitant de Marcelha a causa et occasion de fayre la ferramenta de los grandos portas novas de ladicha gleysa.

Et primo es de pati que lodich mestre Inbert Baptendier sia tengut et deia a sos propris despens fayre et fornir de loton jaune, fin, bon et sufficient totas las ferramentas, serralhas et ferrols que seran necessarias a las dictas portas de ladicha gleysa de fonta en la forma et maniera et anbe los obrages de personages, de bestions et de fulhages que meshenors del dich capitol per patrons li devisaran bonas fortas et sufficiens et aquo dayssi a la festa de Sanct Juhan baptista prochanament venent.

Item que facha las dichas ferramentas serralhas et ferrols lodich mestre Inbert sia tengut et deia las venit pausar en las dichas portas et fayre so que expertendra a son mestier provesit que lo dich ven^le capitol sia tengut a sos propris despens noyrir et loiar lod. mestre et sos varlets tant quant demoraran a asemblar et pausar las dichas ferramentas sensa contradiction denguna.

Item que lodich ven^le capitol sia tengut et deia donar aldich mestre

Imbert per lo pres de lasdichas ferramentas so es assaber a rason de unze escus dor al solech per cascun quintal que los dichas ferramentas pesaran, per aquesta maniera so es assaber aras incontinent en diminucion del dich pres et hobrage trenta tres escus dor al solelh losquals lodich mestre Inbert deldich ven^le capitol confessa de aver agut et resauput et los ha agus per las mans de messenhors los canonges de la dicha gleysa en presentia del notari et de las garantiers aysi dedins escus desquals en quita lo dich ven^le capitol anbe pati de non jamais en fayre demanda ni apel et tota la resta deldich pres encontinent fach et pausat lodich obrage.

Quamquidem etc.

Actum Aquis in loco capitulari dicte ecclesie etc.

(Le 7 mai suivant, Imbert Batendier donne quittance de trente écus d'or payés en acompte. Le reste est payé le 29 novembre même année.)

(Primum sumptum de Bertrand Borrilli, 1510, f° 35. Étude Béraud.)

XXVIII

LES

STATUES MONUMENTALES

ENTOURANT LA COUR D'HONNEUR DU PALAIS DE VERSAILLES

Rectifications au point de vue historique.

En créant le Musée de Versailles, dédié à toutes les gloires de la France, le roi Louis-Philippe faisait placer dans la vaste cour d'entrée du Palais des statues de marbre, en harmonie, par leurs proportions, avec l'ampleur de cette cour.

Il avait alors à sa disposition les douze grandes statues qui décoraient et écrasaient les piles du pont Louis XVI, redevenu pont de la Concorde. On sait que ces statues représentent des personnages célèbres de l'ancienne monarchie.

Louis-Philippe les fit transporter à Versailles, où elles furent

installées sur douze des seize piédestaux que, dans la circonstance, on éleva avec symétrie au pourtour de la grande cour du château. Qu'a-t-on fait pour arriver à compléter un nombre de statues égal à celui des piédestaux ainsi préparés?

Sur ce point demeuré longtemps assez obscur, des recherches et constatations historiques étaient à accomplir.

On avait compris qu'à l'entrée du nouveau Musée, en raison même de sa destination à toutes les gloires de la France, il fallait indispensablement ajouter aux douze célébrités de l'ancienne monarchie certains grands hommes de guerre du temps de l'Empire. Cette idée ne pouvait être que bien accueillie en l'année 1835, et les statues complémentaires furent érigées.

Si l'on s'en rapporte maintenant aux seules apparences, on se trouve disposé à admettre que les quatre statues choisies sont réellement celles sculptées pour les maréchaux Mortier, Masséna, Lannes et Jourdan, dont les noms ont été gravés sur le bandeau des socles.

Mais ici surtout il ne faut pas s'en rapporter aux seules apparences. Les quatre statues choisies représentaient primitivement d'autres chefs militaires.

Voici ce qui s'était passé.

En vue de glorifier ces chefs militaires et pour imiter en quelque sorte la décoration sculpturale du pont Saint-Ange à Rome, un décret du 1er janvier 1810 avait ordonné l'érection à Paris sur le pont de la Concorde des statues colossales de huit généraux tués à l'ennemi. Le décret inséré au *Moniteur* du 10 février suivant désignait, pour recevoir cet honneur posthume, les généraux Saint-Hilaire, Espagne, Lasalle, Lapisse, Cervoni (et non Servoni), A. Colbert, Lacour[1] et Hervo.

Les statues d'Espagne et de A. Colbert, la première par Callamard (et non Calamare), la seconde par Deseine (au lieu de Dessenne ou Desenne), et deux autres statues de mêmes dimensions, non indiquées au décret de 1810, représentant le général Roussel par Espercieux, et le général Valhubert par Cartelier, paraissent avoir été seules achevées avant la chute du gouverne-

[1] Le décret de 1810 porte le général Lacour, et non, comme on l'a dit, le général Lacoste.

ment impérial. Elles se trouvaient déposées dans un hangar de l'hôtel des Invalides. Le gouvernement de la Restauration, auquel personne ne pouvait demander la pleine exécution du décret de 1810, devait nécessairement délaisser les statues des généraux de l'Empire et faire porter ses préférences, pour la décoration du pont Louis XVI, sur celles de Condé, Turenne, Duquesne, Duguay-Trouin, Suffren, Tourville, Suger, Richelieu, Sully, Colbert, Duguesclin et Bayard[1]. Les auteurs de ces douze œuvres d'art, commandées sous les règnes de Louis XVIII et de Charles X, étaient les sculpteurs-statuaires David, Gois (1820), Roguier (1826), Du Pasquier (1822), Lesueur, Marin (1827), Stouf, Ramey père (1828), Espercieux, Milhomme, Bridan et Montoni. Chaque personnage représenté a $4^{m},30$ de haut.

Par ordre du comte de Montalivet, intendant général de la liste civile, les statues des généraux A. Colbert, Roussel, Espagne et Valhubert devaient être *décapitées*. L'ordre ainsi donné s'appuyait sur un rapport présenté par M. de Cailleux, directeur des Musées royaux, chargé de la direction intérimaire des Beaux-Arts. Ce rapport, daté du 23 avril 1835, proposait résolument la décapitation de ces quatre généraux pour les transformer en maréchaux avec les noms déjà cités de Mortier, Masséna, Lannes et Jourdan. A ce rapport se trouvait joint le devis du sculpteur-réparateur Laitié; devis qui indiquait ce que coûteraient les opérations projetées pour réaliser une complète transformation[2].

La statue de Colbert choisie pour représenter à l'avenir le maréchal Mortier devait absorber 8,000 francs; celle du général Espagne pour figurer le maréchal Lannes entraînait une dépense de 5,000 francs; celle de Roussel, devenant le maréchal Masséna, 2,000 francs seulement, et celle de Valhubert changé en maréchal Jourdan aussi 2,000 francs. Ces prix comprenaient la somme applicable aux insignes du maréchalat que ne pouvaient comporter, avant la transformation, les statues des quatre généraux.

Aux archives des Musées nationaux existent le rapport de M. de Cailleux et le devis fourni par le sculpteur-réparateur. On

[1] On doit remarquer que cette nomenclature comprend Sully, Richelieu, Turenne et le ministre Colbert, précédemment non choisis, et que Jean Bart, porté par erreur, se trouve remplacé par Suffren.

[2] Dossier conservé aux Archives des Musées nationaux.

y conserve aussi les croquis faits par Laitié des statues dans leur état primitif et des changements proposés et projetés. En signalant l'importance et la difficulté du travail à exécuter, Laitié faisait ressortir minutieusement la multiplicité des modifications à effectuer pour substituer un personnage à un autre. Au nombre de ces modifications, on avait eu à comprendre la *mutilation du bras droit* de chacune des statues des généraux Espagne, Roussel et Valhubert. La main droite du général Colbert se prêtant seule pour le maréchal Mortier au port du bâton officiel de commandement, de nouvelles mains ont dû être sculptées et rapportées pour compléter la transformation applicable aux trois autres maréchaux[1].

Parmi les documents composant le dossier conservé aux archives des Musées nationaux, il se trouve une bien curieuse lettre datée du 25 février 1836 écrite par Laitié et adressée à M. de Cailleux; elle est conçue en ces termes :

« La statue de M. Deseine (celle représentant le général Colbert) « a toujours été désignée par vous pour le maréchal Mortier, les « autres statues sont restées sans désignation. J'ai donc l'honneur « de vous demander quelles sont vos intentions à ce sujet, et, si « vous le trouvez convenable, je vous propose de placer la tête de « Lannes sur la statue de M. Callamard (le général Espagne), « comme étant plus en rapport de proportions avec ce guerrier. « Masséna se trouverait alors à côté de la statue de M. Espercieux. »

« Devant aller mercredi à Versailles, pour placer sur le marbre « la tête de Lannes que l'on a estampée sur le buste déjà avancé, « je vous prie de me répondre tout de suite[2]. »

Au bas de cette lettre, M. le comte de Montalivet a écrit sans hésitation :

« Ces changements ont déjà été désignés; Colbert doit faire « Mortier; Valhubert, Jourdan; Espagne, Lannes; Roussel, Mas- « séna. Tenez-vous-en là et ne changez plus[3]. »

[1] Les demandes de Laitié ont été finalement réduites à 14,000 au lieu de 17,000 francs, pour l'ensemble de ses travaux. Les dépenses relatives à la création du Musée de Versailles étaient payées par la liste civile.

[2] La tête du maréchal Lannes paraît avoir seule été mise en place à Versailles. Les autres statues auraient été envoyées par le sculpteur Laitié, après avoir eu à subir à Paris les transformations ordonnées.

[3] Le sculpteur-réparateur Laitié n'a pas ainsi été laissé maître de placer à sa fantaisie les têtes des maréchaux.

A la suite de ces incroyables mutilations, les représentants des généraux décapités Valhubert et Roussel ne paraissent avoir élevé aucune réclamation.

Il n'en a pas été de même de la part des familles des généraux Espagne et Colbert.

Par voie de pétition, la famille Espagne avait saisi d'une plainte la Chambre des députés. De leur côté, M. le marquis de Colbert et son oncle le général Colbert, pair de France, aide de camp du duc de Nemours, avaient très vivement protesté.

Néanmoins on ne changea rien à la décision prise. Les têtes nouvellement sculptées des maréchaux Lannes et Mortier restèrent implantées sur les corps décapités des généraux Espagne et Colbert.

Mais pour donner une sorte de satisfaction aux réclamants, une nouvelle statue en marbre, du général Espagne, fut commandée au sculpteur Oudiné, et une nouvelle statue, aussi en marbre, du général A. Colbert fut confiée au ciseau du sculpteur Maindron.

Ces deux statues, de moindres dimensions que les précédentes, se trouvent actuellement, la première, sur une place publique de la ville d'Auch, l'autre à l'intérieur du Musée de Versailles. Dans la galerie n° 81, à ce Musée, il y a en outre un modèle en plâtre par le sculpteur Taunay de la statue du général Lasalle, mesurant $2^{m},19$ de hauteur. C'est le projet que le sculpteur avait exposé au Salon de l'année 1812.

Comme *témoin oculaire*, j'ai assisté, en 1836, à l'installation des seize statues monumentales qui décorent l'entrée du Palais de Versailles. J'avais vingt ans alors; je me rappelle très bien ce que disait, en cette circonstance, l'un des plus notables habitants de la ville. Après avoir appelé mon attention sur les quatre statues décapitées dont la vue froissait ses sentiments artistiques, il me disait en souriant : « Vous voyez, monsieur, que l'on ne peut rien gagner à perdre la tête. »

Un journal anglais, le *Quarterly Review*, en novembre 1840, exprimait son indignation au sujet des quatre mutilations opérées en 1836; mais, par erreur, il considérait que c'était le général Hervo qui avait été transformé en maréchal Masséna, et que le général Lasalle était devenu le maréchal Jourdan. Les quatre mutilés étaient certainement, comme je viens de le rapporter, Roussel, Valhubert, Espagne et A. Colbert.

Contrairement à ce qui a été dit dans la *Grande Revue* de Paris et de Saint-Pétersbourg, ces quatre statues décapitées n'ont jamais figuré sur le pont de la Concorde. Aucune des statues qui décoraient ce pont, n'a eu à subir la moindre mutilation.

Divers autres renseignements relatifs aux statues de la cour d'honneur du palais de Versailles ont été publiés, notamment dans le journal *le Temps* et dans l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*. Les erreurs assez nombreuses qui se sont glissées dans ces publications se trouvent maintenant rectifiées au point de vue de la vérité historique.

Victor Bart,

Président de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, Membre de la Commission départementale des Antiquités et des Arts, à Versailles.

XXIX

LES GUILLAUME GRÈVE

Deux peintres d'Avignon, dont l'un fut certainement un artiste de valeur, ont porté le nom de Guillaume Grève et ont vécu à la même époque dans la ville des Papes. M. Paul Achard, qui fut pendant longtemps archiviste du département de Vaucluse, a publié sur ces artistes une notice où se sont glissées un certain nombre d'erreurs. Les travaux de cet érudit sont généralement marqués au coin d'une bonne critique, et son insuccès nous étonne d'autant plus qu'il a eu entre les mains la plupart des registres que nous avons nous-même parcourus. C'est pour remettre les choses au point que je vous envoie le présent mémoire.

D'où viennent les Guillaume Grève? M. Achard a vainement cherché leurs extraits de baptême dans les registres paroissiaux d'Avignon, et il attribue son mécompte à la mauvaise tenue des registres de l'état civil par les curés de cette époque. Que les curés

de la fin du seizième siècle aient été des bureaucrates modèles, c'est ce que nous sommes loin de prétendre; nous avons eu trop souvent l'occasion de maudire leur incurie; mais la raison de l'insuccès de M. Achard est ailleurs. Les deux Grève [1] étaient nés à Emden, ville de la Frise orientale sise sur le Dollart, petit golfe formé par l'embouchure de l'Ems dans la mer du Nord. Il n'est donc pas étonnant qu'on n'ait pu trouver leur extrait de baptême à Avignon. Ils étaient cousins germains du côté paternel et avaient probablement aussi un lien de parenté du côté maternel, car leurs mères portent le même nom [2].

GUILLAUME-ERNEST GRÈVE

Guillaume-Ernest, dont nous nous occuperons d'abord et plus particulièrement, était le fils de Guillaume Grève, capitaine de cinquante carabiniers des États des dix-sept Provinces-Unies de la Germanie basse. Ces détails nous sont fournis par le contrat de mariage de Guillaume-Ernest. Le notaire chargé de la rédaction de l'acte n'était autre que Félix Dalbene, beau-frère du peintre; il a soin de nous dire que le père de Guillaume-Ernest, noble lui-même, originaire de la Westphalie, était issu de la noble et ancienne famille des Grève qui vivait encore dans cette province.

La première fois qu'il est fait mention de Guillaume-Ernest dans les archives que nous avons parcourues, c'est le 26 mars 1613, à propos du prix fait d'un tableau destiné aux Capucins de Riez; mais il devait être déjà fixé dans Avignon depuis quelque temps, car il y a dans le réfectoire du grand séminaire de cette ville deux tableaux signés de lui qui portent la date de 1612. L'un représente la *Fuite en Égypte* et l'autre la *Présentation au Temple* [3]. Ce fut Charles de Saint-Sixt, évêque de Riez, qui commanda à Grève le tableau des *Capucins de Riez*. Ce prélat, originaire d'Avignon où son père avait fait construire à ses frais le couvent des Capucins, voulut continuer les libéralités paternelles à l'égard des mêmes

[1] Ils signaient d'abord Greven, et tel doit être le vrai nom allemand; ils le francisèrent ensuite et signèrent Grève.

[2] La mère de Guillaume-Ernest se nommait Margaret Holstène, et celle de Guillaume, Catherine Autin : c'est Holstène francisé.

[3] Voir, ci-contre, planche XXXVI.

Planche XXXVI. Page 438.

PRÉSENTATION AU TEMPLE

PAR GUILLAUME GREVE

Grand Seminaire d'Avignon

religieux établis dans son diocèse. Non content d'avoir posé la première pierre de leur couvent, il leur fit présent d'un tableau de Grève qui représentait *le mystère de la Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ avec les figures à ce requises et en bas d'iceluy l'image de saint Maxime, ancien évêque de Riez, d'un cousté, et de saint François, de l'autre*[1]. Grève s'était engagé envers l'évêque, moyennant la somme de 60 écus de 60 sous pièce, à terminer l'ouvrage avant la fête de la Croix, c'est-à-dire avant le 14 septembre suivant. Le peintre ne tint-il pas sa promesse, ou Charles de Saint-Sixt lui fit-il dans la suite une nouvelle commande? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, le 31 janvier 1615, Georges de Saint-Sixt, neveu et héritier de l'évêque, fit commandement à Grève de ne point se dessaisir d'un tableau appartenant à la succession de feu Charles de Saint-Sixt, en son vivant évêque de Riez[2].

Entre temps, les chanoines de la cathédrale de cette ville, suivant l'exemple de leur évêque et peut-être à son instigation, confièrent à Grève le soin de peindre une *Assomption de la Vierge*. Seulement, par une clause assez singulière, ils l'obligèrent à reproduire exactement une estampe sur laquelle on lisait ces mots : *Johannis Orlandi formis Romæ*, 1602[3], soit qu'ils se défiassent de la valeur de son talent, soit qu'ils eussent pour cette composition d'Orlandi une admiration particulière. Après avoir donné le sujet du tableau à l'artiste, les bons chanoines lui faisaient encore toutes sortes de recommandations. *Iceluy image*, disent-ils, *prendra son jour du costé de l'épistre, visant sera le midy et le presbitère* (chœur) *d'icelle* (église) *vise au cousté de l'orient; et ledit image sera peincte a proportion bien advenante avec l'image de saint Maxime, évesque, du cousté de l'évangile et l'image de sainte Cécile, vierge martire tenant une palme en la main et uny livre en l'autre du cousté de l'epistre, touts deux à genoux ou ainsin*

[1] Archives départementales, fonds Pons, n° 1498, f°s 144 et suiv.

[2] *Bulletin histor. et archéol. de Vaucluse*, avril 1881, p. 166.

[3] Giovanni Orlandi, graveur au burin et éditeur, élève de C. Cort, travailla de 1590 à 1640; possesseur d'un fonds considérable de planches gravées; il avait pour enseigne : *A Pasquino*. (*Manuel de l'amateur d'estampes*, de Ch. Leblanc.) La gravure indiquée ci-dessus n'est pas mentionnée dans le catalogue de ses œuvres, et nous ignorons, par conséquent, d'après quel peintre elle avait été composée.

que se pourront mieulx en distinction des apostres, ayant touts deux la fasse conforme au modèle que lesdits procureurs lui ont donné; et ne mettra ledit sieur Guilherme aulcune prospective sur le dernier ainsin qu'est contenu a ladite estampe en couleur ou ouverture de voulte sur le haut où est l'image Notre-Dame, et suffira que ce soit un air ou ciel; et d'aultant que sur la frise et cornisse du grand plat fonds porté par quatre columnes y aura ung plat fonds de cinq pans de large et sept de haulteurs, ledit Guilherme y representera la Sainte-Trinité, le Père et le Fils assis comme en gloire tenants une couronne garnie de douze estoiles au milieu d'eux répondant au chef de Notre-Dame et le Saint-Esprit au-dessus [1].

Ce tableau, qui devait servir de retable au maître-autel de la cathédrale, ne mesurait pas moins de 18 pans de haut sur 11 pans et demi de large, c'est-à-dire 4^{m},50 sur 2^{m},75. Il fut payé 110 écus de 60 sous. Commandé le 29 avril 1614, il était terminé le 1er avril 1615, comme il est facile de le constater par la quittance finale donnée à cette date par Guillaume Grève et par laquelle il déclare, en outre, avoir confié le tableau à Gilibert Piénin, peintre de Riez.

Peu de temps après, il entreprit un travail assez considérable à Aix, dans une partie du palais du Parlement nommée la chambre des Chameaux, probablement à cause d'une ancienne tapisserie sur laquelle ces animaux étaient représentés. Quel était ce travail? Il serait assez difficile de le préciser; mais il devait avoir une certaine importance, puisque, après des payements antérieurs dont nous ignorons le chiffre, il était encore dû 400 livres à Grève, si bien que le 25 octobre 1619 Jean-Baptiste Desmarets reçoit procuration de l'artiste pour recouvrer cette somme de Boniface Borelli, trésorier du Parlement [2].

M. Achard a cru que l'un des tableaux peints par Grève pour le Parlement était le grand panneau sur bois qui se trouve aujourd'hui dans la nef latérale de l'église paroissiale du Saint-Esprit d'Aix, où il sert de retable à l'autel de la Vierge. Ce tableau, qui représente l'*Assomption*, était autrefois, il est vrai, dans la chapelle du

[1] Archives départementales de Vaucluse, fonds Pons, n° 1499, f° 35.

[2] Minutes de Félix Dalbène, 1618-1620, f° 86. (Étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.)

Parlement de Provence, d'où il a été transporté à l'endroit où il est actuellement; mais rien ne prouve que Grève en soit l'auteur. Son style idéal, sa coloration claire, sont en opposition radicale avec la manière réaliste et la palette sombre et énergique de notre artiste; en outre, ce tableau a une valeur bien supérieure aux meilleures œuvres de Grève; aussi n'a-t-on pas craint de l'attribuer communément à Francia, bien qu'il ne soit peut-être pas plus de Francia que de Grève. D'ailleurs, nous avons un témoignage qui vaut mieux que toutes les discussions esthétiques : au bas du tableau, près des apôtres réunis autour du tombeau vide de la Vierge, on lit sur un cartouche les mots suivants : *Le Parlement de Provence a faict peindre ce triptique pour sa chapelle en l'an* 1505. La question est vidée par ce texte. Roux Alphéran a donc raison contre M. Achard lorsqu'il affirme, dans ses *Rues d'Aix*, que le tableau en question avait été peint quatre ou cinq ans après l'institution du Parlement de Provence [1].

En même temps qu'il travaillait pour le compte du Parlement, peut-être même un peu avant, il avait peint deux tableaux : l'un pour la confrérie du Rosaire érigée dans l'église des Prêcheurs d'Arles, où l'on voyait *Notre-Dame du Rosaire, saint Dominique, saint Louis, le Purgatoire et l'Enfer;* l'autre pour la confrérie des pénitents blancs de Tarascon, représentant la *Circoncision de Notre-Seigneur Jésus-Christ.* La preuve en est dans la procuration donnée, le 19 février 1619, par Grève à J.-B. Desmarets, pour recouvrer une portion du payement de ces deux tableaux.

Plus tard, son procureur étant devenu gravement malade, au point de faire son testament (9 mai 1621) [2], Grève confia sa procuration à Peyronne Pourtret, femme de J.-B. Desmarets. A quelques jours de là, il donne à la même dame l'atelier qu'il avait fait construire à ses frais dans la maison des époux Desmarets et dont les travaux, commencés en février 1616, venaient à peine d'être terminés (15 mai 1621) [3]. Il avait fait relever la maison d'un

[1] Le Parlement de Provence fut institué par lettres patentes de Louis XII, datées du mois de juillet 1501 et données à Lyon. Le premier président fut Michel Riccio; le second, Antoine Muleti, qui siégea de 1502 à 1507. (*Histoire de Provence* d'Honoré Bouche, t. II, p. 512.)

[2] Minutes de Félix Dalbène, 1621, f° 90. (Étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.)

[3] *Ibid.*, f° 102

étage et percer deux grandes fenêtres qui ouvraient sur la place du palais des Papes. Dans la donation, il s'en réservait la jouissance sa vie durant sans avoir à acquitter aucun loyer.

M. Achard s'émeut de cette libéralité de Grève envers Peyronne Pourtret, et, craignant qu'on ne conçoive une mauvaise opinion de l'artiste, il cherche à le défendre de toute légèreté. Voyez plutôt : je cite textuellement : « Il ne faudrait pas conclure de ces libéralités envers la dame Peyronne qu'il se fût établi entre elle et notre jeune et habile artiste des relations illicites. Cette dame, qui paraît s'être parfaitement entendue à diriger les affaires d'une maison, cohabitait avec J.-B. Desmarets son mari. Elle était d'ailleurs trop âgée pour qu'une pareille supposition pût être admise, puisqu'elle avait à cette époque une fille nommée Marie qui avait épousé le notaire Dalbène. Dans ce siècle où la loi chrétienne était l'objet de tant de respect, des rapports illicites auraient soulevé l'improbation de quelqu'un des membres de la famille, la réputation de l'artiste s'en fût trouvée atteinte, et son travail s'en fût trouvé singulièrement amoindri [1]. »

La défense de Grève n'est pas très solide, et notre artiste risquerait fort d'être compromis par l'argumentation de son premier biographe. Heureusement pour lui, quand il passait ce contrat de donation, il quittait la maison de Peyronne et s'en allait peindre hors d'Avignon, et s'il laissait ainsi son atelier et ses créances à la femme de Jean-Baptiste Desmarets, c'est qu'il était fiancé à la plus jeune des filles de ses locataires; il l'épousa, d'ailleurs, quelques années plus tard. Peyronne Pourtret pouvait donc se considérer comme la belle-mère de Grève et recevoir ses libéralités sans compromettre sa réputation.

Nous ignorons vers quelle ville s'était dirigé notre artiste en quittant Avignon; quoi qu'il en soit, son absence ne fut pas de longue durée. Une année ne s'était point écoulée depuis son départ, qu'il promettait à Henri de Mesmes, contrôleur du grenier à sel de Tarascon et prieur de la confrérie du saint nom de Jésus et du sacré Rosaire, de peindre pour ladite confrérie un retable représentant la Nativité de Notre-Seigneur. Ce travail devait être fait pour la somme de 100 livres tournois provenant

[1] *Bulletin de Vaucluse*, p. 170.

d'un legs fait par Jacques Clément, marchand de Tarascon. Chose curieuse et à noter, il s'obligeait à mettre sa signature au bas du tableau, il s'engageait en outre à le terminer avant le mois de septembre suivant[1]. Tarda-t-il à le livrer? Le fait est que les confrères du Rosaire lui en accusèrent réception le 21 octobre 1624. Le prix fait est du 22 juillet 1622. Seulement, le tableau est devenu un *escabeau* dans la quittance. Faudrait-il en conclure que les clients de Grève, contents de sa première œuvre, lui avaient commandé plus tard un escabeau ou scabellon? C'est probable, car il est nettement question d'un retable dans le prix fait.

A cette époque, notre artiste ne chômait pas; les commandes se succédaient à bref délai. Le 17 novembre 1622, Jacques Lombard, curé de l'église paroissiale de Saint-Pierre de Six-Fours, près Toulon, lui demandait, en son nom et au nom des consuls dudit lieu, *de faire ung maistre autel de l'église parochielle de Siffour représentant ledit autel* (retable) *Notre-Seigneur Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre où tous les Apostres seront, de l'auteur de dix-sept pans et de treze de largeur avec son frontespice qu'il y aura ung Saint-Esperit de cinq pans d'auteur, et un escabeau où il y aura les Istoires de saint Pierre avec un crucifix au milieu*[2]. Grève accepta la commande pour le prix de 80 écus de 60 sous pièce et fut entièrement payé le 4 mars 1624. Son œuvre existe encore dans la vieille église de Six-Fours et m'avait été signalée depuis longtemps par notre excellent collègue M. Ginoux. Il paraîtrait même que Grève signait modestement sa lettre d'envoi au chapitre de ces mots : *Maître excellent en l'art de la peinture*[3].

Presque en même temps (29 novembre 1622) François Thomas, curé de la paroisse de Saint-Jacques de Tarascon, Charles Barrès et Bastien Journès, prieurs de cette paroisse, lui commandèrent un tableau *de treze pans d'auteur et de onze de large pour ladite église et confrérie représentant le martire de saint Jacques*

[1] Minutes de Félix Dalbène, 1622, f° 112. (Étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.)

[2] *Ibid.*

[3] *Histoire manuscrite de Six-Fours*, par Goirand, qui malheureusement ne dit pas où se trouve cette lettre d'envoi au chapitre.

mineur et de saint Jacques majeur ensemble Dieu le Père pour le frontespisse dudit tableau, moyennant la somme de 43 écus monnaie de roy, et lui en payèrent immédiatement 30 provenant des quêtes de toutes les confréries de la paroisse [1].

Quelques jours auparavant (16 novembre), le roi Louis XIII avait fait son entrée triomphale à Avignon. L'édilité urbaine avait commandé « les préparatifs d'une réception qui devait distancer tout ce qui avait été fait auparavant. La description de cette entrée nous a été transmise sous le titre de *la Voie de laict* ou *le Chemin des héros.* »

« Six commissaires, à la tête desquels nous voyons figurer le célèbre architecte François de Royers de la Valfenière, en réglèrent et surveillèrent tous les détails. Ils traitèrent pour les peintures avec quatre artistes estimés, savoir : Bonfils, Doux, Lapalme et Philippe Mathieu; mais ceux-ci ne purent suffire à tout; on en appela d'autres, au premier rang desquels nous devons inscrire Greven. Il se chargea, avec un autre peintre nommé Éléonor de Recouvrans, de peindre les deux arcs de triomphe qui avaient été dressés pour masquer l'entrée et la sortie de la porte Saint-Lazare. Ce travail leur fut payé 85 écus [2]. »

L'année suivante (2 mai 1623), Henri de Massillan lui céda une pension annuelle de 23 livres, en payement de quinze tableaux que notre artiste avait faits pour son compte et dont nous ignorons les sujets [3].

Le 28 mai 1624, il reçoit la commande d'un tableau. Un sergent nommé Pierre La Croix avait laissé par testament la somme de 70 écus pour faire exécuter un tableau qu'il destinait au maître-autel des Observantins de Tarascon. Marguerite Derlioc, de Vallabrègues [4], agissant en qualité d'héritière de la femme du sergent, passa avec Grève un contrat par lequel celui-ci s'obligeait à peindre une *Adoration des Rois,* semblable à celle qu'on voyait alors dans l'église des Augustins d'Avignon. Cette toile mesurait 13 pans de haut sur 10 1/2 de large, c'est-à-dire 3^{m},25 sur 2^{m},62.

[1] Minutes de Félix Dalbène, 1622, f° 193. (Même étude.)

[2] *Bulletin de Vaucluse,* p. 170.

[3] Minutes de Félix Dalbène, 1623, f° 85. (Même étude.)

[4] Petit village qui appartient au département du Gard, bien qu'il soit situé sur la rive gauche du Rhône, à peu de distance de Tarascon.

Elle fut exécutée dans le courant de l'année et complètement payée le 20 mars 1625 [1].

Grâce à ces nombreux travaux, la situation financière de Grève était relativement brillante; aussi le voyons-nous successivement acheter un capital de 200 livres tournois à Charles du Gal, son futur beau-frère (6 août 1622); prêter 110 écus à Gaspard Anglesi, chanoine de la Métropole (22 octobre 1622); passer une obligation de 200 écus (5 mai 1625) [2], etc., etc.; enfin, le 22 mai 1626, faire l'acquisition d'une maison de campagne à Montfavet, près de la Tour d'Espagne [3], sur le chemin qui va d'Avignon à Montfavet par la Font-Couverte. La maison était, paraît-il, en assez mauvais état, s'il faut en croire une estimation qui fut faite par des gens du métier à quelque temps de là; mais les terres étaient situées dans un bon quartier, arrosées par la Durençole [4]. Elles avaient une étendue de 66 éminées, c'est-à-dire 5 hectares 63 centiares environ. Aussi le prix s'élevait-il à la somme de 1,700 écus [5].

On pourrait prétendre que, pour faire ce dernier achat, il s'était servi de la dot de sa femme, Marie-Madeleine Desmarets. Il n'en est rien, car le contrat d'achat n'en fait pas mention, et, d'ailleurs, la même année et les années suivantes, Grève fait pour son propre compte plusieurs achats de pension où il n'est pas question de remploi de la dot de sa femme.

Ce mariage fut célébré le 7 janvier 1626 à la paroisse de la Madeleine [6]. Le contrat fut passé le 8 février suivant par-devant Me Félix Dalbène, beau-frère de Guillaume-Ernest. Par cette union, celui-ci entrait dans la famille des Desmarets [7], de la

[1] Minutes de Félix Dalbène, 1624, f° 265. (Même étude.)

[2] *Ibid., passim,* à la date indiquée.

[3] Cette tour est le seul reste d'un ancien couvent de Dominicains fondé par le cardinal Pierre Gomez d'Albornos de Barroso, dit cardinal d'Espagne, son pays d'origine, — d'où le nom du couvent et de la tour.

[4] Un des plus anciens canaux dérivés de la Durance; il avait sa prise dans le territoire de Caumont et faisait mouvoir deux moulins à Avignon, où il amenait ses eaux dès le treizième siècle.

[5] Minutes de Félix Dalbène, 1626, f° 108. (Même notaire.)

[6] Archives municipales d'Avignon, GG, Mariages de la Madeleine, 1605-1646, f° 105.

[7] M. Achard a lu *Desmanes* au lieu de Desmarès. Ceci a causé en partie les erreurs de sa notice sur Grève et nous explique en particulier la nécessité de défendre l'artiste contre les soupçons qu'auraient pu faire naître ses relations avec Peyronne Pourtret.

noblesse bourgeoise d'Avignon, il s'alliait aux Dalbène et aux du Gal, nobles également, enfin aux Sibourd qui le devinrent peu après. Il avait déjà d'excellentes relations, notamment avec noble François de la Valfenière, qui assista, comme témoin, à son contrat de mariage et fut parrain de sa fille unique, Marthe-Pétronille, qui naquit le 13 mai 1631 [1].

Peu après son mariage, peut-être même avant, il avait dû recevoir la commande d'un tableau représentant le *Martyre de saint Andéol,* car il reçut, le 9 février 1627, la somme de 18 florins pour solde de payement de ce travail, tant en son nom personnel qu'au nom d'Olivier Piédoux, menuisier d'Avignon qui avait fait le cadre [2].

Il reçut aussi vers le même temps le payement d'un mandat de 60 livres du trésorier de la ville d'Avignon, pour laquelle il avait peint l'image de saint Benezet [3].

En 1629, les consuls de Carpentras lui confièrent le soin de peindre, pour l'église cathédrale de Saint-Siffrein, deux tableaux qu'ils firent placer, l'un au-dessus de la tribune de l'orgue, l'autre en face, sur la tribune autrefois réservée aux musiciens [4].

Nous n'avons pas encore pu trouver les prix faits de ces diverses œuvres. Il nous manque également le prix fait du retable du maître-autel de l'église paroissiale de Bédarrides, où François de la Valfenière faisait alors construire la chapelle des Fortia; mais nous savons que Grève fut chargé de ce travail par un mandat de payement qui est aux Archives municipales de Bédarrides.

Sous la direction du même la Valfenière on travaillait alors à la décoration, en bois sculpté et doré, du chœur de l'église de Saint-Pierre d'Avignon. Grève reçut le soin de peindre le retable et les quatre tableaux qui l'accompagnaient et qui devaient être placés de chaque côté de l'autel dans des cadres cintrés. Sur le retable, qui ne mesure pas moins de 5^{m},05 de haut sur 2^{m},98 de large, Grève représenta Jésus remettant les clefs à saint Pierre devant les

[1] Archives municipales d'Avignon, GG, Baptêmes de la Madeleine, 1605-1635, f° 241 v°.

[2] Minutes de Félix Dalbène, 1627, f° 51. (Même étude.)

[3] Archives municipales d'Avignon, CC, Registres du trésorier de l'hôpital du Pont en 1627, mandat 16, f° 10 v°.

[4] *Bulletin de Vaucluse,* p. 171.

apôtres réunis. Dans les cadres des côtés de l'autel il peignit les quatre docteurs de l'Église latine ; l'un d'eux devait être le portrait *au vif* de messire Melva, chanoine, nous dit le contrat [1]. Ces quatre tableaux ont été remplacés par des toiles attribuées à N. Mignard. Le retable subsiste encore ; malheureusement, il a été fortement réparé en 1819, et, comme il est d'usage en pareil cas, un peu éreinté.

C'est la dernière œuvre de Guillaume-Ernest Grève sur laquelle nous ayons des renseignements d'archives. Il peignit, pour l'église de l'Isle, un tableau qui lui fut commandé par les consuls à la suite d'un vœu fait pendant la peste de 1636. Il porte cette date et la signature de Grève. On voit aussi une toile de lui dans l'église de Valette du Var, près Toulon, représentant *saint Dominique recevant le rosaire des mains de la Sainte Vierge*. M. Ginoux, qui nous a signalé ce tableau, a lu la signature : Guilhelmus-Ernestus Grève, et la date de 1656 ; mais comme le peintre mourut en 1639, il doit y avoir erreur, et il faudrait peut-être lire 1636. On signale encore de lui, dans Avignon : deux *Adorations des Mages* au grand séminaire [2] ; une *Descente du Saint-Esprit* à Saint-Agricol ; *Sainte Agathe et sainte Marguerite offrant une couronne à l'Enfant Jésus*, et une *Adoration des Mages* à Saint-Symphorien ; à Montfavet (banlieue d'Avignon) une *Sainte Famille* et une *Sainte Anne* sont probablement du même auteur ; enfin une *Décollation de saint Jean-Baptiste* que je possède.

Ainsi qu'il est facile de le voir, l'œuvre de Guillaume-Ernest Grève est très considérable, et encore combien de documents ont disparu ! Combien de contrats de prix fait pourront être découverts dans l'avenir, surtout en dehors d'Avignon ! Sa valeur est très variable. Faut-il croire que certains tableaux ont été abîmés par des réparations inintelligentes et maladroites ? C'est probable ; mais cette raison ne nous expliquerait pas pourquoi la composition du tableau et la disposition des personnages, qui ne peuvent être modifiées par les retouches, sont d'un mérite médiocre dans certaines œuvres tandis qu'elles portent en d'autres la marque d'un véritable talent. Faut-il admettre qu'il s'aidait alors de gravures et

[1] Protocole de Symphorien Michelet, 1634, f° 187. (Étude de Me Dervieux, notaire à Avignon.)

[2] Voir, ci-après, planche XXXVII.

en reproduisait exactement le sujet, comme il fut convenu avec les chanoines de Riez pour le tableau de l'*Assomption?* Peut-être. Malheureusement ce tableau est aujourd'hui introuvable, ce qui ne nous permet pas d'apprécier la part qui était, en pareil cas, laissée à l'initiative de l'artiste. Faut-il simplement lui appliquer le *quandoque bonus dormitat Homerus?* Il faudrait alors croire qu'il dormait parfois un peu plus que de raison. Mais, même dans ses compositions médiocres, quel admirable portraitiste! Comme ses personnages sont vivants, copiés sur la nature, pris au vif, comme le demandait le bon chanoine Melva! Comme ils se meuvent et sortent du cadre, dans leur réalisme brutal! Sous ce rapport, et même sous tous les rapports, les trois tableaux qu'on voit dans le réfectoire du grand séminaire d'Avignon, l'*Adoration des Mages* de Saint-Symphorien, et la *Décollation de saint Jean-Baptiste* que je possède — tout amour-propre de propriétaire mis à part — sont les meilleures œuvres de Grève [1]. Il avait une inclination particulière à représenter l'*Adoration des Mages,* où son amour pour les étoffes luxueuses, les habits somptueux, les belles tapisseries, et surtout les types accentués, pouvait se déployer à l'aise. Il avait peu de goût pour ce qui est idéal et éthéré; aussi, son type de la Vierge, qu'il a reproduit bien des fois, est-il d'une vulgarité banale assez en harmonie avec les compositions de ses compatriotes. S'il fallait lui assigner une parenté artistique, c'est avec Louis Finsonius d'Anvers, établi à Aix au commencement du dix-septième siècle après un voyage en Italie, que nous lui trouverions quelque ressemblance.

Guillaume-Ernest Grève mourut le 19 juin 1639 vers dix heures du matin; il fut enseveli la nuit suivante dans le tombeau commun du Chapitre [2], *in tumulo communi capituli,* c'est-à-dire dans le tombeau réservé aux chanoines qui n'avaient pas de tombe personnelle ou de famille. Pourquoi cet enterrement nocturne? Pourquoi cet ensevelissement dans le caveau des chanoines de la Madeleine? Nous l'ignorons.

Il laissait une fortune, considérable pour l'époque, à sa fille unique, Marthe-Pétronille Grève. Sa femme était morte le 7 mars

[1] Voir, ci-après, planche XXXVIII.

[2] Archives municipales d'Avignon, GG. Décès de la paroisse de la Madeleine, 1635-1670.

Planche XXXVII. Page 448

ADORATION DES MAGES

PAR GUILLAUME GRÈVE

Grand Séminaire d'Avignon.

précédent. Marthe-Pétronille restait donc seule, à l'âge de huit ans, sous la tutelle de sa grand'mère, Peyronne Pourtret. L'aïeule sut gérer admirablement les affaires de sa pupille et la maria, neuf ans plus tard (le 9 novembre 1647), à noble Louis Desmarets, docteur ès droits, fils de feu noble Gaspard et de Georgette de Lopis.

GUILLAUME GRÈVE

Guillaume Grève était le cousin germain de Guillaume-Ernest Grève dont nous venons de parler. Son père était licencié en droit et sa mère se nommait Catherine Autin (Holstene). Il avait été probablement attiré dans nos pays par Guillaume-Ernest.

Nous n'avons malheureusement que fort peu de détails sur sa vie et surtout sur ses œuvres. Quand nous aurons dit qu'il se maria, le 24 septembre 1641 [1], avec Marguerite Pougnard, fille d'un chirurgien d'Avignon, et en eut une fille qui devint plus tard la femme d'un nommé François Martini; qu'il promit, le 10 février 1655, de faire une bannière à la confrérie des Cordonniers d'Avignon, pour le prix de 90 écus [2]; qu'il eut, comme apprentis, Barthélemy Bossy, le 6 août 1657 [3], et Henri Guilhen, le 19 avril 1670 [4]; qu'il habita d'abord la rue Sainte-Praxède et ensuite la rue de la Livrée (paroisse de Saint-Agricol), il ne restera à ajouter que les quelques renseignements fournis par M. Achard.

D'après celui-ci, Guillaume Grève collabora avec Jean Asbrout aux décorations des fêtes données par la ville à l'occasion de l'exaltation d'Alexandre VII (1655) et avec Joseph Asbrout à celles des funérailles du même pontife (1667). Il fut enfin chargé, en mai 1662, d'une expertise de décorations dans un différend qui existait entre la ville et Dominique Borboni, peintre [5].

M. Ginoux nous écrit que la ville de Toulon décida, dans sa réunion du 15 juillet 1643, de faire construire, dans la maison commune, une chapelle sous le vocable de saint Jean-Baptiste, et

[1] Minutes de Félix Dalbène, 1641, f° 426. (Même étude.)
[2] Archives départementales de Vaucluse, fonds Pons, n° 267.
[3] Minutes de Félix Gay, 1657, f° 379. (Même étude.)
[4] Minutes d'Étienne-Joseph Favier, 1661-1675, f° 19. (Étude de Me Dervieux, notaire à Avignon.)
[5] *Bulletin de Vaucluse*, p. 173.

commanda, la même année, à Guillaume Grève un tableau devant représenter la *Naissance de ce saint.*

S'il faut en juger par la nature et le nombre des commandes qui lui furent faites, Guillaume Grève ne paraît pas avoir eu le talent de Guillaume-Ernest. Cependant, pour porter sur lui un jugement définitif, il serait bon de connaître quelques-unes de ses œuvres : l'avenir peut nous en donner l'occasion.

L'abbé Requin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Jonquerettes (Vaucluse).

XXX

DE QUELQUES ARCHITECTES A NEVERS

Par délibération du 3 décembre 1765, le conseil municipal décide la construction d'une caserne et vote un crédit de 150,000 livres, pour loger les troupes, dit la délibération, « qu'il plait à Sa Majesté le Roi d'en envoyer ».

Antérieurement, le 27 novembre 1762, par une autre délibération, prise à l'unanimité, on avait chargé les maires, échevins et procureurs du Roi, de chercher l'emplacement convenable pour cette caserne. Le projet de cette construction fut confié à l'ingénieur du Roi à Moulins : Leclerc ; c'était l'ingénieur de la généralité.

En effet, ces fonctionnaires furent chargés du pont de Loire, de ses quais, qu'on créait alors ; ils furent architectes de l'arc de triomphe élevé en l'honneur de la victoire de Fontenoy, appelé aujourd'hui Porte de Paris.

L'ingénieur Leclerc remit ses plans et devis à la ville le 6 septembre 1766. L'ensemble des dépenses s'élevait à 582,184 livres

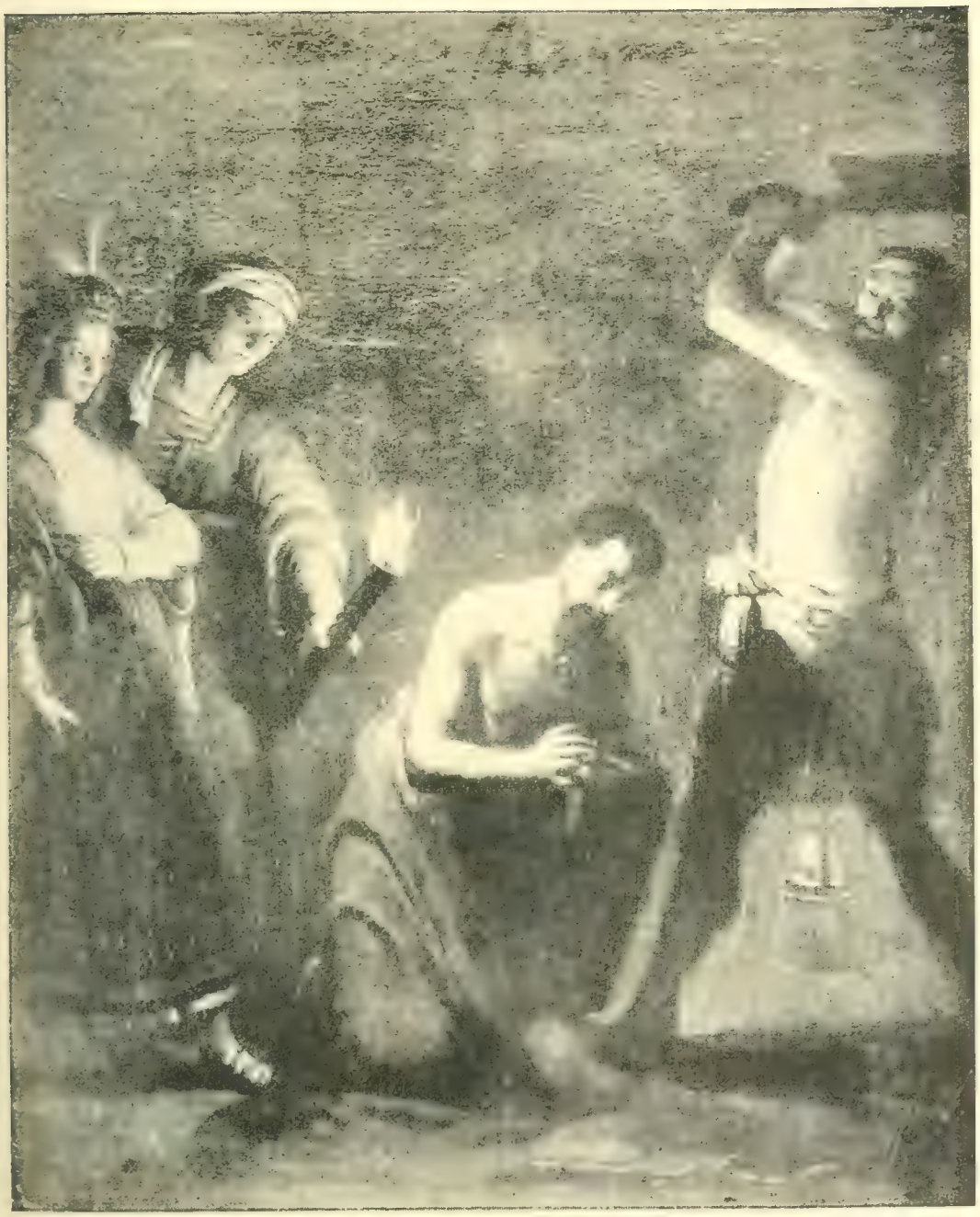


Planche XXXVIII. Page 456

DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

PAR GUILLAUME GREUE

Cabinet de M. l'abbé Requin.

15 sols 4 deniers; l'intendant trouva les locaux trop importants. Divers projets furent proposés, et finalement on ne garda qu'une partie du projet Leclerc. L'exécution fut adjugée le 12 avril 1767, pour la somme de 129,000 livres, à J.-B. Marandat, sans qu'on lui donne même son titre d'entrepreneur.

Mais au moment de commencer les travaux, l'ingénieur Desveaux remplaça Leclerc à Moulins. Desveaux n'exécuta pas le projet Leclerc, puisqu'un nouveau fut approuvé suivant la délibération : « d'une voix unanime pour être exécuté selon sa forme et sa teneur » ; il s'élève à 233,000 livres.

Le 10 août 1768, on en pose la première pierre et on enferme une feuille de cuivre gravée d'une inscription dans laquelle nous détachons : « *Architecto Petro Lenoir Desveaux.* » L'ingénieur construisait avec le titre d'architecte. Mais voici un extrait du procès-verbal de la fête inscrit au registre municipal : « Les échevins étaient assemblés à l'hôtel de ville, les deux huissiers porte-masse, les quatre clercs de ville, les quatre-vingts sergents de quartier, tambours, fifres et violons de ville et le casernier et après avoir pris nos robes ordinaires de cérémonie et les avoir ornées de rubans sur la manche nous serions sortis..... accompagnés de *maître* Marandat, *architecte-entrepreneur* des ouvrages du Roy. »

Voici donc le titre d'architecte donné pour la première fois dans les pièces administratives précédé de *maître* à l'entrepreneur-adjudicataire.

C'est l'explication du Code civil aux articles 1792 et suivants, lesquels confondent si facilement l'œuvre de l'industriel-exécutant avec celle de l'artiste créateur des projets. Mais ce point indiqué, suivons les échevins parcourant les rues au son de la musique et faisant solennellement la pose de la première pierre, puis assistant à un souper de trente couverts auquel ils ont invité « plusieurs personnes de considération ».

Le présent sujet nous donnerait ample matière, si nous voulions le traiter, car les devis et les pièces administratives existent encore; n'en retenons qu'une chose, la qualification de l'*architecte-entrepreneur* précédée du qualificatif de *maître*.

Pourtant, disons aussi que la beauté artistique de la caserne n'avait d'égale que le style et la beauté douteuse de l'arc de triomphe.

Mais remontons à une époque plus ancienne, à celle des quatorzième et quinzième siècles; ici nous sommes à une date moins connue et par cela même curieuse.

*
* *

Les comptes de la ville de Nevers, dont les premiers datent de l'année 1394, nous révèlent quelques-unes des missions de l'architecte, c'est-à-dire du *maître de l'œuvre*.

Nous avons pu les suivre de 1394 à 1422, et nous allons essayer de les commenter pendant ce temps, en les groupant : 1° du titre de l'architecte; 2° de ses émoluments; 3° de ses attributions; 4° des marchés passés.

I

Aux chapitres émoluments sur lesquels sont payés les architectes se trouve ce titre :

« Gaiges des officiers. » Ainsi dans la société du quatorzième siècle, le maître de l'œuvre avait titre d'officier.

Mais n'exagérons pas cet office ni ce titre commun à bien d'autres fonctionnaires.

Les comptes de ville de 1414 les appellent « les maistres des ouvraiges de la ville », c'est le titre porté par Reygnaut des Colons et Laurent le Flament; plus loin nous verrons que Laurent Flament a titre de « maître des œuvres de la ville ».

Au titre de « charges d'officiers », nous l'avons dit dans le compte de 1394, il donne « gaiges » à Regnaut Le Court pour « visiter les ponts de la ville et autres choses appartenant à l'édifice des dits ponts » et à Guillaume de Percy « à visiter les ponts de la dite ville et vérifier les ouvrages d'iceux ».

Ce document donne aussi à ces officiers le nom de clert, ainsi Jehan Tissier, clert, pour ses gages desservis « à vérifier les ponts de la dite ville et ouvrages d'iceux ». Cette désignation de clert est bien donnée à l'architecte; ce qui le prouve, c'est que Jehan Tissier remplace — *substitue* — dit le compte et finit l'année commencée par Guillaume de Percy, et cela du 22 sep-

tembre au 1er mai, début et fin de l'année des comptes de la ville.

Cette désignation de clert ou clerc n'est pourtant pas unique, car nous la trouvons reproduite pour désigner Colinet Vauchelet en 1412; il est vrai que le document dit : « clerc de Laurent Flament ». Voici le passage : « A Colinet Vauchelez, clerc de Laurent Flament, la somme de trente sols pour les despenses faites chez le dit Lorent pour les *Quatre*..... et pour bailler le marché de la tour et bastardeaul..... trattée en un foillet de papier, etc. »

Or Lorent Flament est bien maître des œuvres; c'est le titre formel que lui donne le chapitre d'un compte de 1414, dans l'entête même de ce chapitre [1].

Les comptes de 1394 donnent encore un autre nom à l'architecte, celui de : « commis sur les ouvraiges de la ville »; tels les deux maîtres de l'œuvre ayant édifié la porte militaire principale du Croux : Odenet Gendrat et Jehan de la Forest; car Lorent Flament a édifié, en 1414, l'avant-porte.

Le titre de commis est encore porté dans le compte de 1398 pour Odenet de Varie, faisant vérification des comptes du maçon; il y est dit : « Esleu commis sur les ouvrages de la ville »; le titre est même plus catégorique ici.

Au résumé, nous avons, en 1394, Odenet Gendrat et Jehan de la Forest ayant titre de commis : sont commis à... (sans doute).

En 1396, cette dénomination est conservée à celui qui vérifie les ouvrages à la porte du Croux de l'entrepreneur Jehan des Amognes.

En 1398, c'est Odenet de Varie qui est « esleu commis »; et sur les comptes de 1394, Regnaut le Court, Guillaume de Percy et Jehan Tissier sont pour « vérifier les ouvrages des ponts et ouvrages diceux ».

En 1412 (9 avril), « maistre Huguenet, maçon, est maistre des

[1] « Despenses sur la recepte devant ditte, et 1cut divers baillés pour les ouvrages faitz tant à la tour nouvellement faites vers la porte du Croe au couleiz fait près de la dicte porte es murs touchant ou chaffaut de la porte de Nyèvre tant en ceux qui sont faitz à la journée de la ville comme à prisfait, et les foussez baillez à n'estaient aparfondir à prisfait près de la porte de la Barre, des ponts de Loire, du pont St-Arigle du paire comme es aultres pons, portes et lieux necessaires à avoir fait ouvrage pour la dite ville par lequel temps Regnault des Colons et *Laurent Flament* estoient *maistres des œuvres de la dite ville.* » N'aurait-il été avant qu'employé d'architecte, que la désignation de clerc est déjà curieuse.

œuvres de Monseigneur le comte de Nevers ». Lorent Flament est, en 1414, « maistre des œuvres de la ville de Nevers », et Vauchelez a titre de clerc de Lorent Flament.

C'est encore la même année que Regnaut des Colons et Lorent Flament sont « maistres des œuvres de la ville ».

Tous ces architectes de titres divers sur les comptes en ont un unique, celui d'officier : tenant un office, une charge.

II

Quels étaient les émoluments donnés à ces officiers? En 1394, il ne figure aucune somme ni pour Odenet Gendrat, ni pour Jehan de la Forest, et cependant, selon moi, ce sont les vrais maîtres de l'œuvre de la porte du Croux. Tandis que nous trouvons sur les mêmes comptes, au chapitre « gaiges des officiers », ce qui suit : « A Regnaut le Court pour ses gaiges à visiter les ponts de la ville et autres choses appartenant à l'édifice des dits ponts pour un an commençant le 1er mai 1394, finissant celui jour 1395, dix livres tournois. »

« A Guillaume de Percy, à visiter les ponts de la dite ville et vérifier les ouvrages diceux depuis le 1er mai au 22 septembre, à cent livres par an : quarante livres. »

« A Jehan Tissier, clert, pour ses gages desservis à vérifier les ponts de la ville et ouvrages diceux depuis le 22 septembre qu'il fut substitué ou dit officier jusqu'au 1er mai 1395, à cent livres par an : cinquante livres tournois, cinq deniers. »

Pourquoi Guillaume de Percy et Jehan Tissier sont-ils taxés à cent livres par an et Regnaut le Court seulement à dix livres tournois? Dix livres tournois, c'était peu, puisque le guetteur de ville recevait sur ce même état dix-neuf livres trois sols quatre deniers tournois.

En voici la raison. Regnaut le Court est charpentier et il travaille pour la ville; chaque journée de travail exécutée par lui était payée quatre sols quatre deniers, alors que celle des autres ouvriers étaient de deux sols onze deniers.

Voici le texte de l'un des articles de cette année 1395, l'établissant : « La semaine de la Toussaint, le mardi et mercredi avant la

dite feste, Regnaut le Court, son frère charpentiers et le valet du dit Regnaut, pour tyrer et yguer des planches viez sur le pont de Loyre et mettre des neufves là où mestiez estoit; a quatre sols quatre deniers la jornée du dit Regnaut et deux sols onze deniers la jornée de son frère et deux sols six deniers la jornée du valet du dit Regnaut : valent dix-sept sols six deniers. »

L'avantage est réel pour Regnault. Mais est-il maître des œuvres ou entrepreneur ? Il est vraisemblable qu'il a les deux fonctions à la fois.

Le titre de maître de l'œuvre n'est pas contestable pour Guillaume de Percy ni pour Jehan Tissier.

Ils ne sont pas entrepreneurs, et, n'ayant aucun bénéfice, ils sont cotés cent livres par an. Rien n'indique comment sont payés Odenet Gendrat et Jehan de la Forest.

J'ai même dû me poser cette demande : Sont-ils Nivernais?

De mes recherches j'ai trouvé, en 1330, un Grégoire de la Forest, bourgeois de Nevers, vendant une vigne en Mouesse (un faubourg de Nevers); en 1336, un Jehan de la Forest qui habite une maison rue du Vieux-Château, adossée aux vieux murs (ceux du cinquième siècle); en 1433, un autre Grégoire de la Forest, licencié en droit, pour un bail de terre située à Varennes-lez-Nevers. Ces mêmes prénoms de Grégoire et de Jehan semblent indiquer la même famille de notre maître de l'œuvre. Gendrat n'a pas le même avantage, et son nom ne serait-il pas plutôt bourguignon ?

Faut-il conclure que l'un d'eux était étranger à Nevers, et qu'une convention donnait pour une somme fixe les honoraires de ces artistes?

Aucune raison plausible n'obligeait le comptable de faire figurer en double cette dépense dans un compte de régie de la ville. Et ce ne serait pas le seul mode de payement des honoraires, car, en 1412, nous voyons que si maître Huguenet, maçon, a le titre de « maistre des œuvres de Monseigneur le comte de Nevers », il est consulté par les échevins sur ce qu'ils veulent faire aux remparts, où l'on veut construire une tour et un batardeau ; on lui paye pour son « advis » vingt-deux sols six deniers tournois. Ce sont là évidemment des vacations que reçoit maître Huguenet. Car ce ne sera pas lui qui dirigera le travail; ce dernier sera fait sur un

projet de Lorent Flament qui tiendra compte de son avis sans doute. Voici la preuve :

« A Colinez Vauchelez, clerc de Lorent Flament, la somme de trente sols tournois pour despenses faites chez le dit Lorent pour les *Quatre*, receveurs et controleur, Pierre le maçon, Thévenin de Nevers, Jacquet Rançon et aultres maçons, lesquels en avaient mandé pour bailler le marché de la tour et bastardeault que les dits *Quatre* avaient espérance de faire faire vers la porte de Croe, laquelle tour et bastardault estoit trattée en un foillet de papier comme plus à plain est contenu au marché a eulx pour ce fait ou quel lieu fut par Pierre le maçon et Thévenin de Nevers et Jacquet Rançon mise a prix pour chacune toise ainsi que déclaré oudit marché a six livres tournois pour chacune toise. — Comme appert par mandement d'y ceulx *Quatre*, donné le onze may la dessus dit et quittance pour ce : trente sols tournois. »

J'avoue ne pas bien saisir à quoi ont été employés ces trente sols, à moins que ce ne soit encore le prix de vacations.

Les émoluments des architectes entrepreneurs étaient donc par appointements, les uns combinés avec le travail qu'ils exécutaient directement, tel Regnaut le Court, recevant dix livres tournois par an et le prix de ses journées ; ou bien, lorsqu'ils n'étaient pas de métier, on rémunérait par des appointements fixes de cent livres tournois, équivalant aujourd'hui à 1,500 francs. Jehan Tissier et Guillaume de Percy sont payés de la sorte.

Mais on paye aussi par vacations, puisque l'avis donné par maître Huguenet est soldé la somme de vingt-deux sols six deniers tournois, et voici le texte : « 9 avril 1412. — A maistre Huguenet, maçon, maistre des œuvres de Monseigneur le comte de Nevers, a lui donné par la peine et salaire d'avoir esté avec les dits *Quatre* visiter les murs de la dite ville tout au lonc et avoir esté où les dits *Quatre* avaient espérance de faire une tour et bastardeau d'eau, es fossez de la porte de Croe, lequel en dit et devisa son advis es dits *Quatre :* si comme il appert pour mandement donné d'yceulx *Quatre* le neuvième jour d'avril l'an dessus dit pour 22 sols 6 deniers tournois. »

En dehors des vacations, je ne pense pas m'être aventuré en disant que Odenet Gendrat et Jehan de la Forest ont été payés sur un prix fait par marché spécial et ferme.

III

Quelles furent exactement, à Nevers, les attributions des architectes?

Une seule mention existe sur les documents dont nous nous occupons, c'est celle de 1412 pour Laurent Flament, au sujet de la tour et du batardeau pour lequel les échevins avaient pris l'avis du maître des œuvres de Monseigneur le comte de Nevers.

Ce travail « etait tratté en un foillet de papier comme plus a plain est contenu au marché a eulx pour ce fait ».

Il semble évident que l'architecte a dressé un plan et un devis sur lequel on a passé le marché du maçon.

Si on lit attentivement les comptes, on est vite persuadé qu'à ce moment, les travaux s'exécutaient en régie, presque chaque ouvrier de chaque corps d'état était payé par la ville, et le rôle de l'architecte était déjà réduit à celui de l'un de nos maîtres compagnons. La comptabilité elle-même était tenue par un tiers, ne connaissant qu'imparfaitement les travaux; c'est l'impression ressentie à la lecture.

Malgré cela, on devine, en parcourant, des faits et des actes de rigueur et quelquefois des irrégularités ou des comptes mal équilibrés.

Celui de 1394 nous apprend que Guillaume de Percy était maître des œuvres dans le commencement de l'année, mais qu'on lui *substitue* du 22 septembre au 1er mai Jehan Tissier. La cause de ce remplacement est inconnue. Mais voici qui est plus clair : Guillaume de Percy, à qui il était dû 37 livres tournois 6 sols 6 deniers, reçoit 40 livres tournois, soit un boni de 2 livres tournois 11 sols 6 deniers, et on le congédie après quatre mois et demi.

Quant à Jehan Tissier, qui a sept mois et demi et à qui il serait dû 62 livres 5 sols 6 deniers, on ne lui paye que 50 livres tournois 5 deniers. Le compte portant réellement cent livres par an, que sont devenus les 9 livres tournois 11 sols 6 deniers?

La Cour des comptes n'existait pas alors, et il était encore difficile de compter par livres, sols et deniers.

De l'examen des travaux, il est facile de reconnaître, à la porte

du Croux, une certaine cohésion de style et de direction que les comptes sont loin d'avoir; d'après ces derniers, c'est à croire déjà que chaque échevin commande les ouvriers en dehors du maître des œuvres; que chaque ouvrier exécute ce qu'il juge utile; que l'anarchie s'accuse déjà dans la direction.

Cet esprit est surtout accusé dans les restes des transformations des remparts et dans les tours de la ville.

Jusque-là, en suivant les édifices de Nevers, les exécutions avaient été raisonnées, tracées d'une façon savante. La géométrie descriptive était une science connue à ces anciens *maistres de l'œuvre* et faisait de ces modestes, dont les noms sont ignorés de nos jours, des hommes remarquables.

Mais lorsque tout le monde est architecte, il est naturel que personne ne le soit plus.

IV

Comment se passaient les marchés?

Les comptes nous fournissent quelques données : ce sont des prix faits.

Les marchés ne sont utilisés qu'en 1414, ils nous éclairent d'un jour particulier sur la direction d'un chantier par l'entrepreneur, nous y reviendrons.

L'étude des comptes, notamment ceux de la porte du Croux, nous dévoilent le procédé de 1394 à 1422. La ville achetait tous les matériaux et payait en régie la mise en œuvre.

Pour la pierre, par exemple, on l'achetait en carrière toute taillée, chaque fois que les tailles étaient courantes et faciles; car dans ce cas le carrier sous-traitait à des ouvriers tâcherons cette taille; ces tâcherons, pour faciliter leur compte, marquaient chacune de ces pierres d'un signe personnel : c'est ce que l'on voit de nos jours en exécution.

Le transport et la pose étaient payés à part; le transport à la journée, la pose soit au cube ou à la surface.

Il était de même pour les bois, la tuile, etc., etc. Le plomb et le fer étaient comptés au poids (au millier).

Nous avons parlé plus haut de compte à prix faits. Nous avons

donné le marché pour la tour et le batardeau près la porte du Croux, et voici celui de réparations et modifications aux remparts près la porte de Nièvre; compris comme nous venons de l'expliquer, il n'y a qu'un prix à façon, toutes fournitures à part :

8 juillet 1414. — « Pierre le maçon prisfait de haussier les murs qui commencent entour de la poterne au dessus de la porte de Nyèvre jusqu'a la double eschiffe doubles qui fait le coing du devers Saint-Troe; et est tenu de abattre les viez murs, là où il sera nécessité; radouber rester à la largeur de six piedz, ou si les dits murs n'ont pas la largeur de six piez, ils seront hauciez de leur grousseur de six piez de haulteur plus qu'ils n'ont à présent; reslargis au rez des hallées jusqu'à la dite largeur de six piez par encorbellement de qui porteront les entablements des dits murs; et doit lier corbeaux engrossies par dessous de deux doys au plus affin de moins tenir en maçonnerie; et porteront les tables du dit entablement fin les dits corbeaux; c'est assavoir chacune table sur deux corbeaulx; et doit aliger à la hauteur des halées les avant pis, lesquels auront près greneaux; et arthiers et doit avoir d'un creneaul à aultres huit piez et ont deux creneaux une archère qu'aura deux piez et demi de monteur; et seront les dits avant pis de hauteur de six piez et entablis convenablement; et doivent avoir les dits entablemens saillie raisonnable par dedans; et auxi doit jouitoiez et pour ce faire toute la vieille maçonnerie; et auxi la neuve dedans et dehors.

« Parmi ce que la dite ville doit fournir et aux sablons, clayes, engins, bois et tous afustements nécessaires, excepté eaux et service de manœuvres.

« C'estassavoir chacune toyse dessus dite mur et avant pis, avant toutes comptés le vide pour plain : quinze sols tournois.

« Et au cas que les dits murs viez ne seront pas abattus ou ascorchiez de leur espesseur; et qu'on asbattrait quelques parties esbochier, les deux toises ne seront comptées que pour une.

« Comme tout ce appert : dix livres tournois. »

Cette pittoresque description se divise en trois parties : 1° le système de construction expliqué; 2° les fournitures de la ville et celles du maçon; 3° de quelle manière se mesurera l'ouvrage.

*
* *

Si avec nos documents nous avions trouvé une signature de maître de l'œuvre dans une construction, ou bien une inscription quelconque ; si nous avions sur d'anciens dallages retrouvé quelque reste d'épure gravée; si nos archives avaient conservé quelques dessins, nous aurions pu compléter nos études; mais à défaut de ces documents, il nous reste les constructions antérieures; c'est par elles que nous avons pu donner quelques renseignements.

Du quatorzième au quinzième siècle, nous n'avons de certain que les transformations des remparts, c'est ce qui était le plus utile pendant ces temps troublés. La guerre des Armagnacs ne facilitait pas autre chose.

Pourtant des chapelles absidales et la sacristie de la cathédrale semblent de cette date.

Si nous tirons une conclusion de notre étude, elle nous ramène à ce que nous avons déjà énoncé : qu'après les maîtres du treizième siècle, si recommandables par leur exécution, où paraît une grande autorité, une grande science géométrique, nous arrivons à l'entrepreneur maître des œuvres, ou commis aux ouvrages, ou clerc, paralysé dans sa direction, puis affaibli et envahi par chaque corps d'état.

Guy Coquille, dans l'énumération des offices du seizième siècle, qu'il fait d'après les archives, ne mentionne même pas celui de maître de l'œuvre ou de son similaire, et pour cause.

Si nous arrivons au milieu du dix-huitième siècle, l'office y est moins encore, tandis que les fonctions d'architecte deviennent indécises, au point qu'un ingénieur prend le titre d'architecte pour diriger son adjudicataire, lequel a titre de *maître* et d'*architecte-entrepreneur*.

MASSILLON ROUVET,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers.

XXXI

SUR UNE STATUETTE DE VOLTAIRE

PAR JEAN HOUDON

Lorsque, dans toute la maturité de son talent, Houdon modela l'image de Voltaire, il était déjà l'auteur de nombreuses œuvres célèbres dès leur apparition; aucune ne le fut autant que cette dernière.

Quand elle ne serait pas le chef-d'œuvre le plus parfait du statuaire, elle n'en restera pas moins son œuvre type. L'immense popularité de l'auteur de *Candide* s'ajoutant à la notoriété acquise par le rare mérite de Houdon lia désormais d'une façon indissoluble le nom de l'artiste à celui du modèle.

Il en résulte que longtemps encore, toujours peut-être, et malgré le beau *Saint Bruno*, la *Baigneuse*, l'*Écorché* et la *Diane*, Houdon sera désigné presque exclusivement sous le nom d'*auteur de la Statue de Voltaire*.

Elle pourrait se nommer légion, la statue de Voltaire, il en existe en marbre, en bronze, en terre cuite, et lors de la vente après décès de l'atelier de l'artiste [1], on inscrivit au catalogue la reproduction en carton doré qui figura aux obsèques de l'illustre vieillard; depuis, nul ne sait ce qu'elle est devenue.

Tout a été dit et bien dit sur ce sujet, des catalogues ont été dressés, des études imprimées; l'érudition inépuisable de savants tels que les Montaiglon, les Duplessis, les Délerot, mise au service de l'œuvre et de l'artiste; tout récemment encore [2], un savant allemand, le docteur Hermann Dierks, publiait une vie de Houdon, ouvrage fortement documenté suivi d'un catalogne rempli d'indications aussi précieuses que précises qui me sont en ce moment d'un grand secours.

[1] 1828.

[2] Dr Hermann Dierks, *Houdons Leben und Werke*. Gotha, 1887.

Malgré tous ces travaux des maîtres en l'art de découvrir et de reconstituer le passé, il reste à glaner encore ; parfois même, un bel épi se rencontre, qui peut s'ajouter à l'abondante moisson déjà faite et parfois l'enrichir.

Il y a quelques mois, un riche amateur, M. Debasseux, faisait hommage à la ville de Versailles d'une statuette en terre cuite signée Houdon, attention délicate et, mieux que cela, don précieux.

Né à Versailles, c'est pour Versailles, dépourvue jusqu'alors d'une œuvre originale de Houdon, un souvenir sans prix qui vient compléter le Musée municipal de la ville, malheureusement peu connu et peu accessible au public.

Cette statuette, cet opuscule, devrait-on pouvoir dire si le sens de ce mot ne s'était pas spécialisé, représente Voltaire ; un Voltaire de vingt-deux centimètres de hauteur et tout semblable, à première vue et toute proportion gardée, à celui dont le foyer de la Comédie-Française s'enorgueillit. C'est à dessein que je dis semblable à première vue, car nous ne sommes ici en présence ni d'une reproduction, ni d'une simple esquisse[1].

Assis dans un fauteuil, supporté par une petite plinthe sur laquelle est inscrite, à gauche, la signature de Houdon suivie de la date 1778, Voltaire semble prêt à répondre à un invisible interlocuteur ; son nom, tracé de la même main que la signature, est tracé sur le devant de la plinthe, à l'aide de la pointe d'un ébauchoir, dans la terre malléable.

Un socle de marbre blanc, orné de moulures de bronze doré, porte en caractères gravés en creux ces vers naïvement emphatiques composés tout exprès pour figurer sur le socle du buste destiné à l'Académie :

O Parnasse, frémis de douleur et d'effroi,
Brisez, Muses, brisez vos lyres immortelles,
Toi dont il fatigue les cent voix et les ailes,
Dis que Voltaire est mort, pleure et repose-toi.

Enveloppé d'une ample draperie qui laisse découverte l'attache osseuse du cou, la tête tournée légèrement vers la droite, le corps penché en avant comme pour écouter, le vieillard repose ses bras sur les accoudoirs du fauteuil dont sa main droite saisit l'une des

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIX.

Planche XXXIX. Page 462.

VOLTAIRE

TERRE CUITE, PAR HOUDON

Musée municipal de Versailles

extrémités. Sa gauche, au contraire, pend abandonnée sur les plis de la draperie; les deux pieds, rapprochés l'un de l'autre et dépassant les vêtements, sont chaussés.

L'exécution ferme et précise, la justesse des proportions, la vérité de mouvement, la finesse, la vie et l'expression du visage, le rendu souple et savant des plis de l'étoffe, les plans bien indiqués, tout indique la maîtrise, l'art consommé, la sûreté de main de Houdon lui-même; il ne peut y avoir aucun doute à cet égard, c'est un original et non une simple reproduction.

Cet intérêt, intérêt d'art exclusif, n'est pas le seul mérite de ce charmant objet.

Notre statuette porte la date de 1778, année même de la mort de Voltaire; en consultant les catalogues de l'œuvre de l'artiste, on acquiert la certitude que trois portraits seulement de l'auteur de *Mérope*, remontant à cette époque, sont connus : deux bustes et une statuette exposés au Salon de 1779. Des bustes je ne dirai rien. La statuette en bronze doré haute de moins d'un pied (Delerot et Legrelle) était destinée à l'impératrice de Russie; elle se trouve actuellement à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg [1].

Malheureusement, toutes les tentatives pour en posséder une reproduction photographique ou, à défaut, une description précise, sont demeurées jusqu'à présent infructueuses. L'existence de cette œuvre à Saint-Pétersbourg est généralement ignorée, puisque le savant M. Dussieux, dans son ouvrage *Les artistes français à l'étranger*, ne mentionne que la reproduction de la statue de la Comédie-Française qui figure au Musée de l'Ermitage.

Il faut remonter jusqu'à Bachaumont [2] pour avoir quelques indications sur ce bronze : « C'est proprement ici, dit-il, le vieillard de Ferney; il est enveloppé dans sa robe de chambre; il est assis dans son fauteuil, la main appuyée sur les bras; il revient de la promenade, il est fatigué, prêt à se coucher. »

Voilà la seule description que nous ayons jusqu'à ce jour de cet ouvrage; est-il la reproduction exacte de la terre cuite? Il est permis d'en douter, puisque celui de Versailles, sujet de cette notice,

[1] *Catalogue Hermann Dierks.*
[2] *Journal de Bachaumont : lettres sur le Salon de* 1779, t. XIII, p. 245.

laisse au contraire pendre sa main gauche, ainsi que nous venons de le remarquer. En outre, le vêtement de notre statuette n'est pas une robe de chambre, c'est une draperie. On pouvait espérer que de la part du donateur des renseignements utiles pourraient éclairer la question; malheureusement, jusqu'à ce jour ils font défaut; atteint d'une grave maladie, M. Debasseux, presque aussitôt sa libéralité faite, est dans l'impossibilité de fournir des indications de nature à satisfaire à notre légitime curiosité. Tout ce qu'il m'a été permis d'apprendre, c'est que la précieuse statuette avait été la propriété du baron Dejean, fils de l'officier supérieur du même nom qui fit partie de la pléiade militaire du premier Empire, et fut, par conséquent, contemporain de Houdon. Enfin, dans le catalogue de Dierks, figure la mention d'une statuette en terre cuite, montée sur un piédestal de marbre blanc, provenant de la vente Lefèvre Deumier (7 mai 1860, n° 33), sans autre désignation. S'agirait-il de celle qui nous occupe? Rien ne le prouve, rien ne le contredit.

Quoi qu'il en soit, en l'absence de toute certitude, il demeure bien acquis que l'objet en question, d'une authenticité incontestable, est une des premières formes, si ce n'est la première, de la statue définitive de Voltaire assis, par Houdon, et antérieure de deux ans au moins à celle de la Comédie-Française dont elle diffère d'ailleurs sensiblement, ainsi que nous l'avons établi plus haut et comme il est facile d'en juger par les reproductions ci-jointes.

N'est-elle pas frappante, cette différence dans la façon dont la physionomie a été rendue dans l'une et l'autre œuvre? Tandis que la préoccupation évidente de l'artiste a été, dans son œuvre définitive, de concilier la vérité, l'observation et le rendu de la nature avec la nécessité qu'impose la création d'une œuvre sculpturale, dans la petite figure, son ébauchoir s'est complu à suivre et à fixer l'expression fugitive, le caractère intime, la mobilité de la physionomie, jusqu'à la chevelure d'un arrangement plus moderne que dans le grand marbre où la préoccupation de l'arrangement à l'antique est évidente [1].

Le regard est plus vif encore s'il est possible, le menton plus saillant et la bouche plus mince; d'entre ces lèvres pincées, ne semble-t-il pas que l'ironie sarcastique va s'élancer? et tout de

[1] Voir, ci-contre, planche XL.

Planche XI. Page 467

VOLTAIRE

MARBRE, PAR HOUDON

Musée de la Comédie-Française

suite de curieux rapprochements s'imposent dans l'esprit du spectateur entre ce visage modelé en ronde bosse et les croquis si spirituels, d'une intensité de vie si remarquable, de Huber, que la physiognomonie de Lavater compte au nombre de ses illustrations.

De même, en traitant les accessoires, Houdon a donné plus d'ampleur à la draperie, il a perdu les pieds dans les plis du vêtement, diminué la hauteur du dossier du fauteuil, car, en praticien accompli, le grand artiste savait que ce qui convient à une œuvre de petite dimension ne sied plus lorsque les proportions atteignent ou dépassent la stature humaine.

Un dernier point important enfin : cette conception première du portrait en pied de Voltaire a été indubitablement connue au commencement du siècle, la preuve en existe. M. Lenoir, premier adjoint du maire de Versailles, possède deux petits bronzes qu'il a bien voulu me permettre d'examiner ; ils sont montés sur socle de bronze et d'une dimension beaucoup plus modeste encore que la terre cuite donnée par M. Debasseux [1]. L'un représente Rousseau, l'autre Voltaire, non le Voltaire universellement connu commandé à Houdon par Mme Denis, mais précisément celui qui nous occupe en ce moment, une main pendante (la gauche). C'est une copie évidemment faite dans un but commercial par un artiste quelconque de la terre cuite ou d'une de ses reproductions, si tant est qu'il en existe. Cette copie est scrupuleuse quant à la disposition, elle est loin de l'être pour le rendu et l'exécution, tout s'y retrouve hormis les qualités d'exécution, la franchise, la finesse, l'expression. Là n'est pas l'essentiel, du reste ; ce qui importe, c'est de constater, comme je le disais plus haut, que ce modèle perdu depuis longtemps a été connu au point d'être reproduit commercialement du vivant de l'auteur de la statue ; car tout l'indique, surtout la décoration du socle, ces bronzes appartiennent à la période républicaine ou à l'époque du premier Empire.

Voilà tout ce qu'il importait de faire ressortir au sujet de cette jolie statuette, et il faut l'avouer, voilà aussi tout ce qu'il nous a été possible d'apprendre ; l'avenir peut-être apportera quelques documents nouveaux qui pourront préciser l'histoire, la genèse plutôt de cette figurine. Pour terminer, il ne sera pas sans intérêt de

[1] La figure, plinthe comprise, mesure 0m,110.

connaître en détail la liste aussi complète que possible, jusqu'à ce jour du moins, des statues et statuettes de Houdon se rapportant à Voltaire; la voici :

STATUES

Costume antique assis, marbre grandeur nature, Comédie-Française, Salon de 1781 [1].

Un autre en marbre également, au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

Un autre à Rouen.

L'exemplaire original, plâtre, à la Bibliothèque nationale. Paris.

Le modèle en terre cuite, au Musée de Montpellier (catalogue Dierks), a figuré à la vente de l'atelier Houdon, Bibliothèque nationale, le 3 octobre 1795, sous le n° 88.

Un moulage en plâtre au Musée de Versailles.

Une reproduction en carton doré ayant figuré à la cérémonie des obsèques de Voltaire au Panthéon [2].

Statue de Voltaire debout, grandeur naturelle, Salon de 1812, n° 1090 (catalogue Dierks), dans les caveaux du Panthéon.

Du même modèle réduit, vente de 1828, n° 14 du catalogue.

STATUETTES

Statuette assise en bronze doré, costume moderne. Salon de 1779. Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg.

Terre cuite, socle marbre blanc, vente Lefèvre Deumier, n° 33.

Enfin quatre autres réductions en marbre et le bronze dont il vient d'être parlé précédemment.

Beaucoup d'autres reproductions devaient et doivent encore exister, si je m'en rapporte à deux documents, le premier fourni par M. Délerot [3] : *Il serait impossible de rappeler tous les hommages dont cette œuvre a été honorée depuis son apparition. Le Voltaire allemand, par sa grâce légère et sa finesse mo-*

[1] Exposé sous le n° 252.

[2] Catalogue de 1795, n° 89; *id.* 1828, n° 13.

[3] *Notice sur J.-A. Houdon,* p. 114, 115 et note.

queuse, Wieland avait placé, dans son cabinet de travail à Weimar, comme un génie familier, une statuette de Voltaire, qui n'était autre chose que la réduction du chef-d'œuvre du grand Houdon, *selon l'expression de l'ami de Wieland, Boettiger, qui rapporte ce fait, dans le témoignage de l'admiration que l'Allemagne a gardée pour notre sculpteur.*

D'autre part, en un manuscrit curieux que possède la Bibliothèque de la ville de Versailles, un aide sculpteur de Houdon, jeune Allemand qui, à la suite d'airs notés de dessins à la plume, d'après l'antique, écrivait dans un album à dessins les sommes reçues en payement des services qu'il rendait au sculpteur, écrit ceci à la date du 22 janvier 1793 : *Deux petit Voltair mi en couleur* (*sic*). . . . . tant.

Ce qui prouve que les figurines de Voltaire étaient, à l'époque, comme celles de Rousseau du reste, un article courant et fort demandé, plus encore peut-être, ainsi que je le faisais remarquer au début, en raison de la personnalité du modèle qu'à cause du talent de l'artiste.

Quelques jours après l'achèvement de ce travail, le manuscrit, à cause de l'expiration du délai fixé, n'étant plus en notre possession, les documents attendus et dont nous regretttons plus haut l'absence, sont enfin parvenus. L'un d'eux, dont on trouvera d'autre part l'insertion *in extenso*, apporte une certitude, et il convient sans plus tarder de remercier M. A. Bytschkoff, conservateur de la Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg, et M. W. Stassoff, chargé de la conservation des objets d'art dans le même établissement, de l'extrême obligeance qu'ils ont mise à nous communiquer les très intéressants renseignements que l'on pourra lire plus loin.

A part la matière employée, bronze d'une part, terre cuite de l'autre, il semble exister une complète similitude entre lesdites œuvres, si bien qu'il est permis de supposer que l'une était le modèle de l'autre.

Le second document est représenté par une lettre du donateur, M. Debasseux ; cette pièce fournit enfin quelques renseignements sur la façon dont la petite terre cuite vint en sa posession.

Elle lui fut léguée il y a une vingtaine d'années par son ami M. le baron Dejean, fils du général Dejean. M. le baron Dejean,

possesseur d'une collection d'objets d'art connue et estimée des amateurs, laissa par testament tous ces objets précieux, sauf le Voltaire, à l'un de ses neveux. Ceci se passait vers 1875, et lors de sa mort, d'après M. Debasseux, le Voltaire faisait partie de la collection depuis une vingtaine d'années, ce qui nous fait remonter environ à l'année 1855.

Ainsi que nous le supposions plus haut, il y a presque concordance entre cette date, 1855, et celle de la vente de Lefèvre-Deumier (mai 1860). Cette hypothèse est malheureusement infirmée par la désignation portée au catalogue de la vente; voici la copie du passage : N. 33. *Très jolie petite statuette en terre cuite de Voltaire assis, par Houdon, sur un socle en marbre bleu Turquin garni de moulures en bronze doré. Modèle de la statue qui se trouve dans le vestibule du Théâtre-Français.*

Le socle du Voltaire de M. Debasseux est, on le sait, en marbre blanc; en outre, l'inscription, s'il s'agissait du même objet, serait vraisemblablement mentionnée par le rédacteur du catalogue.

En l'absence d'autres indices, il faut supposer, ou bien que la statuette de la collection Lefèvre-Deumier est un exemplaire distinct de celui qui nous occupe, ou, ce qui est peu vraisemblable, que le socle a été changé après être sorti de la collection vendue le 7 mai 1860.

Enfin, nous terminerons par une rectification aux différents catalogues de l'œuvre de Houdon, qui mentionnent tous le petit bronze comme se trouvant à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg. Il ressort de la notice écrite par M. W. Stassoff qu'il appartient depuis 1851 à M. le comte Shouwalow ou à sa famille, et qu'il n'en existe plus à présent à la Bibliothèque que la reproduction photographique que M. W. Stassoff fit exécuter en 1876, ainsi qu'il le raconte lui-même.

P.-E. Mangeant,

Membre de la Commission départementale des Arts et des antiquités de Seine-et-Oise, à Versailles.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

NOTICE SUR LA STATUE EN MARBRE ET LA STATUETTE EN BRONZE DE VOLTAIRE SE TROUVANT EN RUSSIE

1) La statue en marbre, de Voltaire, qui se trouve en Russie, n'est pas une *copie* d'après celle qui orne aujourd'hui le Foyer du Théâtre Français à Paris; toutes les deux statues appartiennent à la même époque, et, bien sûr, l'Impératrice Catherine II a été la première pour commander la statue, et Mme Denis (la nièce de Voltaire) a prié Houdon d'en faire une autre pour elle-même. Pour ce qui concerne la statue de Saint-Pétersbourg, la seule et unique différence qu'il y a entre elle et la statue de Paris, elle consiste en ceci : le manteau qui est jeté sur les épaules de Voltaire, par-dessus sa robe de chambre, est *poli* dans la statue de Saint-Pétersbourg, et reste *non poli* dans celle de Paris. Houdon aura voulu, probablement, faire ressortir la différence entre la robe de chambre et le manteau ou draperie.

2) La statue de Voltaire ne se trouve plus à la Bibliothèque Impériale publique de Saint-Pétersbourg, mais au *Musée de l'Ermitage,* il y a déjà une quinzaine d'années.

3) La statuette, de Voltaire, en bronze doré, a été exécutée par Houdon en 1778, comme nous le lisons gravé sur le socle. Cette statuette avait été offerte à l'Impératrice Catherine II à la même époque, et c'est grâce à cette statuette que l'Impératrice donna à Houdon la commande de la grande statue en marbre.

4) Cette statuette s'était toujours trouvée au Musée de l'Ermitage depuis 1778. Mais en 1851, l'administration de l'Ermitage, connaissant le peu de goût de l'Empereur Nicolas I pour la personne de Voltaire, et appréciant peu le mérite artistique de cette œuvre, la fit vendre en même temps que plusieurs autres œuvres artistiques qui lui paraissaient avoir peu de valeur. La statuette fut achetée à cette époque par le comte *André Paolovitch Shouwalow,* maréchal de la noblesse de Saint-Pétersbourg, comme il me l'a raconté personnellement en 1876, pour 15 roubles (à peu près 50 francs). Plus tard, à l'époque du couronnement de l'Empereur Alexandre II, en 1856, le duc de Morny, se trouvant à Saint-Pétersbourg en qualité d'Envoyé Extraordinaire, eut l'occasion de voir, chez le comte Shouwalow, cette belle statuette, et le supplia de la lui céder pour 50,000 francs, mais le comte Shouwalow ne voulut jamais y consentir.

5) En 1876, j'obtins du comte Shouwalow l'autorisation de faire tirer

une copie photographique d'après cette statuette, et je l'offris à la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg.

6) Les faits que je viens de relater concernant la grande statue et la petite statuette de Voltaire, par Houdon, ont été consignés par moi dans mon article intitulé : « Trois sculpteurs français en Russie », 1877, en langue, dont j'ai l'honneur, Monsieur le Directeur, de joindre ici un exemplaire. Ces sculpteurs sont : 1) Falconet, 2) Mlle Caillot, 3) Houdon. A mes recherches, j'ai joint leurs portraits, et la reproduction de la statue de Voltaire, qui se trouve à l'Ermitage; d'après une photographie fort exacte.

7) La différence entre la grande statue et la petite statuette consiste dans les détails suivants :

a) Dans la statuette de bronze, et dans la statuette en terre-cuite (cette dernière se trouve maintenant à Versailles), Voltaire porte une *perruque,* qui n'existe pas dans les deux grandes statues en marbre;

b) Dans les deux statuettes, la *main gauche* de Voltaire ne repose point sur le bras du fauteuil, comme dans les deux statues, mais pend de dessus le bras du fauteuil;

c) Dans les deux statuettes, on aperçoit les deux pieds de Voltaire; dans les statues, on ne voit que le bout du *pied gauche.*

Wladimir Stassoff.

Saint-Pétersbourg, ce 21 février-3 mars 1896.

XXXII

LES

STATUES DE LOUIS XIV A CAEN

En face de la vieille abbaye fondée par Guillaume, duc de Normandie, au milieu d'un large boulevard garni de grands arbres et d'où la vue découvre la prairie de Caen, si riante en été, se trouve une statue en bronze, d'apparence bizarre. Sur un socle de marbre blanc depuis longtemps dépoli par les frimas, se dresse

l'image de Louis XIV, revêtu du costume romain, le front ceint de lauriers, la main gauche appuyée sur un glaive, la droite tenant des palmes tressées en couronne.

Le Roi-Soleil fait triste figure au milieu de marronniers séculaires, et, comme le monument ne se trouve posé dans l'axe d'aucune des rues qui l'entourent, cela ajoute encore à son aspect singulier. On sent qu'il a été mis là par aventure, en hâte, et que telle ne devait pas être sa place primitive.

C'est en effet une histoire assez imprévue que celle des vicissitudes subies à Caen par l'image du Grand Roi. Elle mérite, croyons-nous, d'être racontée, car, si elle est curieuse au point de vue local, elle n'est pas sans intérêt lorsque l'on étudie les manifestations souvent étranges du sentiment artistique en province.

Ce fut le 4 novembre 1684 que le corps municipal décida d'ériger à Caen une statue du Roi. En agissant ainsi, les édiles cédaient-ils à l'entraînement général qui portait de toutes parts les cités à célébrer le monarque parvenu à l'apogée de sa puissance et de sa gloire? Nous ne le pensons pas.

Il est certain que les victoires de Condé, les orages de la Fronde heureusement dissipés, les succès de Turenne et peut-être plus encore la sage administration de Colbert avaient rendu populaire le règne présent. Mais à Caen, si l'enthousiasme existait chez certains, il y avait toute une partie de la population, un tiers, dit-on, qui, appartenant à la religion réformée, vivait dans l'inquiétude. L'Édit de Nantes n'était pas révoqué, et nul ne prévoyait une mesure aussi radicale; mais il était facile cependant de voir de quel côté se portaient les préférences du souverain et de deviner une partie de ses intentions; aussi régnait-il dans la masse protestante, très nombreuse et très puissante en basse Normandie, un malaise mal défini, mais certain, qui ne la poussait guère aux manifestations royalistes. Ces craintes d'ailleurs augmentaient chaque jour par les nouvelles venues des localités voisines, telles qu'Alençon et Condé-sur-Noireau, où l'exercice du culte réformé avait été troublé par quelques fanatiques, assurés d'une quasi-impunité.

Il fallait pour engager la municipalité à prendre cette décision l'ascendant d'une personnalité influente, ayant elle-même tout intérêt à se faire bien voir du pouvoir royal. Cette personnalité fut

celle de M. de Morangis, intendant de la généralité de Caen.

Une petite brochure, portant la date de 1685, très curieuse et très rare, qui se trouve à la bibliothèque municipale, le dit d'ailleurs formellement; et il n'est pas douteux que si l'intendant n'eût pris l'initiative de cette manifestation, elle ne se fût pas spontanément produite [1].

A Paris, deux statues du Roi avaient été érigées, l'une en 1672 à la porte Saint-Denis, en souvenir des campagnes d'Allemagne et de Hollande, l'autre, un groupe en bronze, dû à la munificence du duc de la Feuillade; enfin l'Arc de triomphe, connu sous le nom de porte Saint-Martin, venait d'être inauguré. M. de Morangis pensa que la ville de Caen devait aussi avoir son monument. Les échevins sentaient l'appui de l'intendant trop nécessaire pour être récalcitrants; par deux délibérations en date des 4 et 9 novembre 1684, ils décidèrent qu'une statue serait élevée au Roi, et que l'on aménagerait pour la recevoir un terrain vague, dépendant de la prairie, appelé les Petits Prés, à droite de la chaussée Saint-Jacques, et que la place « ainsi formée, nivelée et entourée de garde-fous, soit par bannie, soit par marché [2] », prendrait le nom de place Royale.

Restait l'exécution de la statue elle-même; on dit généralement qu'elle fut commandée à un sculpteur caennais, nommé Postel. La petite brochure, déjà citée, prétend au contraire que cette œuvre se trouvait en cours d'exécution et était destinée à la ville de Rouen. Un généreux donateur « devait la faire élever au milieu du port, sur une pile du Vieux Pont de pierre, vis-à-vis de la porte de la Paix en perspective de la rue Grand-Pont ». Le marché presque conclu devint caduc par la mort du donataire futur, et l'un des échevins, Segrais, dont les rapports artistiques avec Postel sont connus, l'acheta alors pour la ville de Caen.

Ce Postel, bien qu'aucun biographe ne parle de lui, était un artiste habile. On lui devait une statue de Malherbe commandée

[1] Le regretté M. Campion a publié, il y a dix-huit ans, dans l'*Annuaire du Calvados*, quelques pages sur ce sujet, mais il a sur ce point une opinion différente. Il ne paraît pas, d'ailleurs, avoir eu connaissance de cette brochure, et souvent il est en contradiction avec elle, à tort, pensons-nous, puisque aucun document ne peut nous renseigner plus exactement que ces pages, contemporaines de l'événement.

[2] Registres de ville.

par le même Segrais et placée par lui dans une niche, sur la façade de son hôtel de la rue de Lengannerie, au-dessous d'une table de marbre noir où se lisaient ces vers :

Malherbe, de la France éternel ornement,
Pour rendre hommage à ta mémoire,
Segrais, enchanté de ta gloire,
Te consacre ce monument.

De Postel étaient également deux statues de saint Jean, qui ornaient le chevet de l'église de ce nom; enfin le très étrange et très connu abbé de Saint-Martin lui avait commandé diverses autres œuvres qu'il plaça, pour sa gloire personnelle, en plusieurs « endroits et places publiques ».

La municipalité, d'accord avec M. de Morangis, fixa l'inauguration du monument au 5 septembre 1685, jour anniversaire de la naissance du Roi. Les choses furent faites avec une grande solennité. Dès le 13 août le recteur envoya à toutes les Facultés une convocation imprimée, tandis que le 14 du même mois, les échevins décidaient de convier à cette cérémonie « tous les corps, qui étaient invités, ledit jour 5 septembre, quatre heures d'après-midi, de se rendre en l'église des religieux Jacobins, pour assister au *Te Deum* qui y serait chanté et entendre l'oraison prononcée par le R. P. Féjeac, docteur en théologie, prieur du monastère ».

Dès le matin du 5 septembre, au point du jour, les trompettes, les tambours et bientôt après le carillon de toutes les cloches et le canon du château annoncèrent la fête. La cérémonie commença à neuf heures.

Le lieutenant particulier Gohier, l'avocat du Roi Vauquelin, le procureur du Roi Bazin, les échevins [1] : Regnauld de Segrais, Morel, Fredelle et Lioult, se réunirent à l'hôtel de ville et, précédés d'huissiers en tunique de velours, de sergents porteurs des écharpes, se rendirent à l'église des Cordeliers.

Cette église détruite en 1562 par les calvinistes avait été réédifiée sur un plan assez grandiose grâce aux aumônes des fidèles et

[1] « Le corps de ville était un des plus considérables du royaume, par la noble prérogative qu'on ne peut élire que des gentilshommes pour ses premiers échevins. » (Note de la brochure citée plus haut.)

en particulier à la générosité de Henri IV, qui n'aimait pas à laisser subsister longtemps la trace des excès commis par ses anciens coreligionnaires. C'était, d'ailleurs, la chapelle de Messieurs de l'Université, par les soins desquels avait été élevée sur le frontispice du portail une pyramide fort haute, chargée de devises et d'emblèmes, entourant le portrait du Roi.

Toutes les abbayes voisines avaient envoyé des représentants, le corps judiciaire s'était également rendu à l'invitation de l'Université, qui était au grand complet.

Ce fut Mgr de Nesmond, évêque de Bayeux et grand chancelier, qui célébra la messe pontificale; quant au panégyrique du Roi, il fut prononcé par M. Malouin, recteur. La procession se forma ensuite et se déroula au milieu des rues « nettes, les boutiques fermées ».

C'était chose curieuse que ces cortèges nombreux où figuraient d'abord tous les Ordres mendiants précédés de leurs croix de bois, Cordeliers, Capucins, Carmes, aux longues robes brunes ou grises; puis les Jacobins, les Dominicains aux vêtements immaculés, recouverts de scapulaires et ceints de rosaires, enfin les Oratoriens, les Eudistes et les Jésuites, dont les costumes plus sévères attiraient moins les regards. A leur suite venaient les autorités civiles et judiciaires, les membres de l'Université et enfin l'évêque sous un dais rehaussé d'or et entouré de tout le clergé de la ville.

Arrivé à la place Royale, le cortège se rangea autour de la statue, et au bruit du roulement des tambours, des sonneries des trompettes, du carillon des cloches, des décharges de mousqueterie, du canon du château, l'évêque bénit le monument et M. de Morangis prononça quelques paroles.

L'intendant promoteur de la fête continua à en faire les frais. Il reçut et traita somptueusement « toute cette compagnie » à laquelle s'était jointe en grand nombre la noblesse des environs. Au repas succédèrent un concert, des prologues d'opéra à la gloire du Roi, puis une nouvelle cérémonie religieuse à l'église des Jacobins, où se trouvaient de nouveau réunis le corps de ville, l'Université, Messieurs du Présidial et de la Vicomté. Après le chant d'un motet en l'honneur du souverain dont le texte nous a été conservé, le R. P. Féjeac, prieur des Jacobins, prononça un

nouveau panégyrique du Roi, en français. La cérémonie se termina par le chant du *Te Deum*.

La nuit était venue, le cortège se rendit de nouveau au pied de la statue, et « M. de Segrais, premier échevin, si connu par son mérite et par ses ouvrages », pria M. l'Intendant d'allumer le feu de joie. A ce moment les bourgeois rangés autour de la place firent trois décharges, auxquelles le château répondit par toute son artillerie.

Une collation populaire, un bal, un feu d'artifice, couronnèrent la fête, et la foule était nombreuse « dans la maison de M. de Segrais où s'assemble l'Académie [1] et d'où l'on voyait fort bien le feu ».

Quant à M. de Morangis, il fit également bien les choses pour les gens du commun, et toute la nuit deux fontaines de vin coulèrent à sa porte. Les rues, d'ailleurs, étaient remplies de tables couvertes de victuailles ; la ripaille fut générale jusqu'au matin.

Qu'était la statue elle-même ? Nous n'avons ni dessin, ni gravure qui puisse nous la rappeler ; on ne saurait en effet qualifier de ce nom la petite esquisse microscopique figurée par M. de Fer, géographe, sur son plan de la ville et du château de Caen édité en 1718 [2]. Nous savons cependant qu'elle réunit les suffrages des connaisseurs d'alors. Pleine de vie et de mouvement, haute de huit pieds, élevée sur un piédestal de douze, le Roi y était représenté debout, le bras tendu dans un geste de commandement.

Autour du piédestal, quatre figures tenaient les armes et la devise du monarque, mêlées à divers trophées. Des inscriptions latines étaient gravées en lettres d'or sur quatre tables de marbre noir. On les jugeait alors « dignes d'une ville qui est en possession de donner à la France d'excellents poètes ».

Voici ces inscriptions :

Sur la première face, le madrigal suivant de Segrais :

A cette auguste Majesté,
A cette héroïque fierté,
Reconnaissez, races futures,
Louis, Roy juste et conquérant.
L'histoire vous dira par quelle aventure
Il mérita le nom de Grand.

[1] L'Académie de Caen, fondée par Moisant de Brieux en 1651.
[2] Bibliothèque municipale.

Sur la seconde face, à droite, on lisait ce distique d'un anonyme :

Magnus Cæsaréæ [1] *Lodoix* jure imperat urbi.
Fortuña, factis, pectore Cæsar adest.

Sur la troisième face, à gauche, figurait l'épigramme suivante, due à M. de la Motte, lieutenant général à Caen :

Civis opus, Patriusque lapis stat regia Magni
Principis effigies : publica cura fuit.
Sic memori saxo, Lodoix, tua credimus ora,
Duret ut æternum conditus Urbis amor.

Enfin, sur le quatrième côté avait été gravée cette inscription à l'antique faite par M. du Tot-Ferrare, conseiller au parlement de Rouen, « un des premiers hommes de ce siècle, en ce genre d'écrire » :

LUDOVICO
TRIUMPHATIS HOSTIBUS, AUCTÔ IMPERIÔ
PACATÔ ORBE, VECTIGALIBUS REMISSIS,
PIO, FELICI, SEMPER AUGUSTO,
REGIS MAXIMI
DEVOTA MERITIS, SECURA VICTORIIS
ÆTERNÆ FIDEI MONUMENTUM,
UNO CORDE, MULTIPLICI NOMINE,
CIVITAS CADOMENSIS
POS. 1685.

Postel reçut 1,140 livres pour son œuvre; mais les échafaudages, la balustrade, etc., coûtèrent trois fois plus.

Quant à la dépense du banquet, elle s'éleva à 1,000 livres, et celle du feu d'artifice à 709 livres. Ce fut au total une somme de 7,082 livres 1 sol et 6 deniers, que la ville eut à payer.

Malheureusement la nouvelle statue sculptée dans une pierre assez friable n'était pas destinée à durer bien longtemps, même si elle n'avait pas été victime de la rancune des partis. Dès 1738, comme l'apprend Charles-Gabriel Porée dans sa *Mandarinade,* elle

[1] Cadomus, Caen, quasi Caii Cæsaris domus. (Note de la brochure.)

était déjà « défigurée et abîmée, et menacée de devenir bientôt un épouvantail ».

Les hommes devancèrent l'œuvre du temps. Le 2 juillet 1791, les inscriptions furent brisées, et le lendemain la statue elle-même fut mise en pièces; les débris furent enlevés et portés à la Mission, du moins ce qui en restait, car les destructeurs en avaient emporté comme trophées diverses parties, entre autres la tête qui ne put être retrouvée[1]. A qui doit incomber la responsabilité de cet acte de vandalisme? Barthélemy Pont[2], et après lui divers historiens de la ville de Caen, rejettent la faute sur des gens inconnus n'ayant obéi qu'à leurs passions personnelles. Le récit suivant emprunté au journal d'un témoin oculaire, manuscrit intéressant[3] déjà cité dans d'autres recherches, nous montre qu'il faut en accuser le club des Jacobins, association bien organisée et puissante. La destruction de la statue fut un acte prémédité : « Nos clubiens ne sachant plus quel « mal faire, dit Énault, proposèrent d'abattre la statue pédestre de « Louis XIV, élevée au milieu de la place Royale. Cette proposition « souffrit quelques difficultés. Des protestants qui avaient leurs « maisons sur cette place voyaient ce monument avec peine et « favorisaient le projet. On fit une pemière tentative dans la nuit « du 2 au 3 juillet. La garde ayant été avertie, le coup fut man- « qué ; les quatre inscriptions gravées sur des plaques de marbre « furent seulement enlevées. On réussit la nuit suivante, la statue « fut renversée et brisée.

« La municipalité resta tranquille et ne fit aucune poursuite « contre les coupables. Les citoyens honnêtes furent inquiets, « mais il fallait se contenter de gémir en silence. Quelques « grenadiers et chasseurs de la garde nationale furent soup- « çonnés d'avoir prêté la main; on parla de les renvoyer; ils « parvinrent à se faire tant de partisans que cette proposition n'eut « pas de suite. Deux jours après, le corps municipal rendit un « arrêté dans lequel le procureur de la commune concluait à la « remise du procès-verbal entre les mains de l'accusateur public, à « l'effet de poursuivre les auteurs, et la municipalité, sans faire

[1] La voix publique accusa un nommé Hautpois; celui-ci protesta dans les journaux.

[2] Barthélemy Pont, *Opuscules normands*, 1861. Caen, librairie Boisard.

[3] Manuscrit Énault. Voir *Histoire du Théâtre à Caen*.

« droit sur ce réquisitoire, défendit simplement d'attenter à l'ave-
« nir aux monuments publics, sous peine d'être puni suivant
« l'exigence des cas. Cette faiblesse du corps municipal révolta les
« citoyens attachés au roi. Le tribunal de district prit fait et cause
« et commença une information. On désirait la punition des cou-
« pables qui certainement en méritaient une pour cette action qui
« dans un autre ordre de choses serait capable d'attirer sur les
« habitants des peines proportionnées au délit. Cette statue avait
« été placée en 1684. »

L'auteur du manuscrit, après avoir raconté divers autres faits, revient sur le renversement de la statue et sur l'enquête judiciaire qui fut ouverte à cette occasion. Il y a là une page trop curieuse sur le fonctionnement de la justice à cette époque pour que nous ne la citions pas en entier.

« ..... Le tribunal du district faisait informer au sujet de la sta-
« tue de Louis XIV. Des dépositions des témoins il en résultait
« assez pour faire décréter six des principaux auteurs. Le club
« voulut arrêter la procédure et écrivit pour cela à l'Assemblée
« nationale ; non content de cette démarche, il envoya des députés
« au président du tribunal lui enjoindre de ne pas poursuivre,
« parce qu'autrement il lui en arriverait autant qu'à M. de Bel-
« zunce. Cette invitation eut son effet, et l'affaire fut suspendue.

« Cependant les auteurs n'étaient pas tranquilles, ils tentèrent de
« se servir des gardes nationales étrangères pour enlever de force
« la procédure, ils ne furent pas secondés. Le club s'y prit d'une
« autre manière. Le 14 au soir il envoya quatre députés chez le
« président du tribunal lui renouveler les premières instances, ils
« le menaçaient d'exciter le peuple contre lui, de l'abandonner à
« toute sa fureur ainsi que les autres juges s'il refusait de remettre
« à l'instant la procédure.

« Le président craignit l'effet de ces menaces, remit l'informa-
« tion, à condition toutefois qu'elle serait brûlée sans être lue, ce
« qui fut exécuté ; mesure sage et prudente dont on sut gré au
« président. D'un autre côté, on trouvait mauvais qu'il eût cédé
« si promptement, parce qu'ignorant la voie cachée dont on avait fait
« usage, il devait paraître extraordinaire aux habitants de ne plus
« entendre parler de cette affaire. M. de Démouville, chevalier de
« Saint-Louis et colonel de la garde nationale, était à la tête de la

« députation ; qu'on juge d'après cela de l'état d'anarchie dans « lequel nous vivons, de l'autorité du club sur tous les corps « administratifs et judiciaires, et combien il était impossible de « remplir son devoir et de faire exécuter les lois. »

L'affaire enterrée, la place fut nivelée, débaptisée, et le souvenir même de la statue disparut jusqu'à la Restauration [1].

Les Bourbons avaient repris possession du trône de France depuis quatre ans lorsque la municipalité de Caen, le 21 décembre 1819, sous la présidence du comte de Vendeuvre, maire, conçut l'idée d'orner de nouveau la place Royale d'une statue de Louis XIV, « afin d'attester le désaveu et la détestation authentiques d'un attentat sacrilège qui nous fut étranger et de tant de forfaits dont nous fûmes nous-mêmes les déplorables victimes [2] ». Le conseil votait 6,000 francs pour les premières dépenses et laissait au maire le choix du statuaire.

L'architecte de la ville, M. Harou-Romain, chargé de dresser le devis de la dépense du piédestal, joignit à ce projet un croquis de la statue telle qu'il la comprenait ; il l'accompagnait des réflexions suivantes, assez singulières, il faut en convenir ; elles séduisirent malheureusement la municipalité et ne furent sans doute pas étrangères à l'inspiration du monument actuel.

Discutant la question de savoir si la statue devait être vêtue ou non, M. Harou-Romain s'exprimait ainsi : « L'érection d'une

[1] Caen ne fut malheureusement pas la seule ville à se signaler par la destruction de statues rappelant le pouvoir déchu, d'autres cités se livrèrent à des actes de vandalisme analogues ; aussi le couplet suivant, publié par l'*Almanach royaliste* en 1793, eut-il un vrai succès et fut-il répandu à profusion, notamment en Normandie.

DE LA DESTRUCTION DES STATUES DES ROIS.

AIR : *Des fleurettes.*

Renversons les statues
De nos vieux potentats.
Traînons-les dans les rues,
Ainsi que leurs dadas.
Leur présence est une injure
Pour de fiers républicains,
Qui craignent les souverains
Même en peinture.

(*La République en vaudeville, à Paris, chez les marchands de nouveautés*, 1793, § XXX.)

[2] Texte de la délibération du conseil municipal.

« statue est une action qui a pour but d'offrir à la reconnaissance « ou à l'admiration publique les héros ou les grands hommes. « C'est à la vertu, au génie ou au courage sous les traits de « Socrate, d'Homère ou d'Alexandre que cette sorte de monument « a été élevée.

« L'honneur se rapporte à leur vie tout entière ou bien à telle « ou telle de leurs actions. La transmission de ces dernières à la « postérité exige que les personnages soient représentés tels qu'ils « étaient au moment où ils les ont accomplies. Dans l'autre genre, « au contraire, le héros, le grand homme ne peut plus avoir rien « de commun avec les autres hommes; le spectateur n'a pas « besoin qu'on lui rappelle que Marc-Aurèle portait une toge ou « une robe prétexte, que Henri IV avait une fraise autour du cou; « pour lui ces princes n'appartiennent plus à tel ou tel siècle, « mais à toutes les générations..... » Et il concluait « qu'il fallait « représenter Louis XIV presque nu, vêtu à l'antique d'une robe « qui laissait le buste à peu près à découvert, la tête couronnée de « lauriers, etc. »

Que telles fussent les idées de M. Harou-Romain, rien de mieux; mais qu'elles aient séduit un sculpteur de la valeur de Petitot, l'auteur de la statue actuelle, cela peut paraître étrange, à moins que, plus préoccupé de plaire à ceux qui lui faisaient cette commande que de l'art en lui-même, il n'ait voulu flatter le goût des édiles approuvant les arguments de M. Harou-Romain.

Cependant le conseil municipal, afin de diminuer la dépense, s'était adressé à l'État et avait obtenu le marbre nécessaire pour édifier le socle [1]. L'arrivée à Caen des blocs embarqués à Boulogne donna lieu à un incident assez curieux. Ce fut le 1er avril qu'ils parvinrent dans le port de Caen. Ils étaient au nombre de trois, et l'un d'eux, presque carré, pesait 42,000 kilos. Il en coûta 1,800 francs pour le débarquement, qui eut lieu sans incident; mais le bloc débarqué, il fallut le transporter. Cela paraissait presque impossible, et le maire était fort embarrassé..... Il mit ce transport aux enchères, et il se trouva un adjudicataire qui moyennant 800 francs se chargea de l'amener place Royale. Pour le conduire à cet

[1] Le prix d'achat et d'extraction des trois blocs de marbre du Boulonnais payé par l'État se montait à 8,392 fr. 85.

endroit, nous empruntons ces détails au manuscrit Énault, on l'entoura aux deux extrémités de morceaux de bois qui, réunis et retenus par des liens en fer, formaient comme les jantes d'une roue dont le bloc lui-même par sa forme formait le moyeu. Un câble fixé par un morceau de bois placé transversalement en faisait trois fois le tour. En tirant sur le câble, le bloc tournait et allait en avant. C'étaient des hommes seuls qui, après essais, avaient été considérés comme le mode de traction le plus pratique.

Le 14 il arriva à la jonction de la rue des Carmes et de la rue Saint-Jean, le 15 il était conduit à la hauteur de la rue de Bernières, le 16 il passait le pont Saint-Jacques, convenablement étayé, et enfin vers le soir il était amené au milieu de la place Royale..... Alors on s'empressa de construire une baraque en bois pour l'abriter, et des ouvriers travaillèrent à le diviser en plusieurs morceaux! « Ce travail aurait pu être fait sur le quai », fait judicieusement remarquer Énault, et il ajoute : « La conduite de la municipalité parut irréfléchie. » ... Je crois bien!

Pendant ce temps le conseil municipal, après avoir décidé que la statue serait en marbre, était revenu à l'idée d'une statue de bronze et, d'après les avis du conseil des bâtiments civils, prenait la résolution de confier au même sculpteur l'exécution de la statue et du piédestal.

Des projets avaient été soumis par plusieurs artistes de talent : MM. Petitot, pensionnaire du Roi; James Pradier, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome; Ramey et Bosio, membres de l'Institut, et de Seine, membre de l'ancienne Académie de peinture de Paris.

On accorda la préférence à M. Petitot[1], peut-être parce que ses offres étaient les plus avantageuses; 35,000 francs seulement, alors que les autres concurrents demandaient le double. Le conseil le chargea donc d'exécuter l'œuvre; quant au modèle, il choisit parmi plusieurs projets celui que nous voyons actuellement.

On projetait de célébrer l'inauguration avec une grande solennité, mais dès le 9 septembre 1827 il y avait eu une première

[1] Petitot (1794-1862), l'auteur des statues de *Marseille* et de *Lyon* qui figurent sur la place de la Concorde, du *Chasseur blessé*, etc.

cérémonie pour le scellement du piédestal, fait par Mme la duchesse d'Angoulême de passage en basse Normandie.

Ce fut même une histoire assez curieuse que celle de la réception à Caen de la belle-fille du Roi. Le préfet, inquiet de l'heure tardive à laquelle devait se faire l'entrée solennelle de la princesse, avait pressé les relais, si bien qu'elle arriva à l'improviste, deux heures avant le moment où on l'attendait, d'où désarroi général, rien n'était préparé; on prétend même qu'à la préfecture, M. de Montlivault faisait sa barbe, et que la Dauphine dut attendre. La cérémonie du scellement du piédestal eut elle-même, malgré tout l'éclat dont on l'entoura, fleurs, discours, etc., quelques côtés défectueux. La statue absente avait été remplacée par un grand portique où se lisait cette inscription flatteuse :

LUDOVICO MAGNO
NEC NON
DIGNISSIMÆ NEPOTI
MARIÆ. THERESIÆ. CAROLÆ.

Malheureusement la forme en était si peu gracieuse que la princesse, paraît-il, eut un moment d'effroi et murmura tout bas : « Mais c'est l'échafaud de Louis XVI! »

Quoi qu'il en soit, la statue qui avait été fondue à Paris dans les ateliers de Crosatier arriva à Caen dans la première quinzaine d'avril 1828, et la cérémonie de l'inauguration fut fixée au 24e jour anniversaire du débarquement de Louis XVIII en 1814.

Haute de onze pieds, d'après la description même de Petitot, la statue représente « le monarque au moment où, rentré en France, « il s'occupe du bonheur et de la gloire intérieure de son royaume « par les encouragements qu'il donne aux sciences, aux arts et au « commerce. Aussi le casque est déposé près de lui, et une épée brisée « est sous ses pieds. Cependant son repos est celui de la force, et sa « main gauche, encore appuyée sur son glaive, fait voir qu'il est « toujours prêt à le ressaisir. Une couronne de laurier [1] serre la « chevelure longue et naturelle qu'il portait dans sa jeunesse, et il « est revêtu du costume romain, *le plus convenable aux monu-*

[1] A remarquer la ressemblance de cette statue avec celle de Louis XV de Cartelier, élevée sur la place royale de Reims.

« *ments de ce genre;* mais les fleurs de lis, qui forment la cou-
« ronne placée sur son casque, ramènent la pensée vers un roi
« français, et le soleil, qui fut sa devise, indique Louis le Grand que
« la noblesse de la pose, la majesté de la figure et la ressemblance
« des traits ne permettent pas de méconnaître. Au côté droit du
« prince est un cippe sur lequel sont déposées des couronnes de
« laurier qu'il va distribuer, et dont une est déjà dans sa main
« droite. Sur la face principale de ce cippe sont figurés un caducée
« et d'autres attributs du commerce, et sur les trois autres faces des
« trophées de guerre, de marine et des arts. »

De cette description embrouillée, mais malheureusement exacte, est-il possible de dégager nettement la pensée de l'artiste, en admettant qu'il en eût une très nette lui-même? On peut se le demander. Le Larousse, qui d'ailleurs se trompe sur la date de cette statue, lui donne pour titre « *Louis XIV encourageant les artistes de son temps* ». Nous voulons bien admettre cette étiquette, mais de fait, le bronze caennais, s'il ne manque pas de quelques qualités sculpturales, est bizarre et froid; le costume du monarque d'un mauvais goût achevé, le geste sans grâce et n'ayant pas la noblesse annoncée, rendent l'œuvre médiocre[1].

Revenons à l'inauguration[2]; elle eut lieu le 24 avril 1828, à deux heures de l'après-midi. Le corps municipal ayant à sa tête le comte Louis d'Osseville, maire de Caen, était entouré des autorités civiles et militaires, des membres de l'Université, du clergé, des fonctionnaires, des membres des Sociétés savantes, etc. Comme en 1685, les salves d'artillerie du château et le carillon des cloches de la ville saluèrent l'image du Roi; puis le maire et le préfet, M. de Montlivault, prononcèrent des discours; enfin la troupe défila devant le monument.

Le soir, il y eut bal à l'hôtel de ville, illumination de la place Royale, et pendant ce temps le peuple tirait une loterie de comestibles offerts par la ville.

En mémoire de l'événement on frappa une médaille portant d'un côté l'image de la statue avec cette inscription : *Ludovici Magni.*

[1] Jal dit, en parlant de cette statue, que « le goût si élevé de l'artiste s'est démenti en cette circonstance; cette œuvre, en effet, n'a rien qui parle à la mémoire, à l'esprit et au cœur ».

[2] Voir brochure publiée chez Chalopin, rue Froide. (Bibliothèque municipale.)

honores instaurati. signo æneo. reposito, et au bas : *Cadomi* MDCCCXXVII. Sur le revers se voyaient les effigies de Louis XVIII et de Charles X, avec l'inscription de leurs noms et la signature du graveur Petit. Trois exemplaires en or de cette médaille furent offerts au Roi, au Dauphin et à la Dauphine; on en donna soixante en argent aux principaux fonctionnaires, et trois cents en bronze furent distribués aux habitants marquants de la cité.

Enfin, un poète local, non sans talent, M. Le Flaguais, publia une ode pour perpétuer le souvenir de cette solennité.

En comparant les deux fêtes entre elles, celle de 1685 et celle de 1828, n'est-on pas frappé de l'éclat incomparablement plus grand de la première, éclat qui, comme nous l'avons dit, n'était pas dû à l'enthousiasme populaire? Laissant de côté la cérémonie religieuse, dans les divertissements offerts au peuple, la municipalité du dix-septième siècle avait agi avec une tout autre largesse que celle du dix-neuvième, et cependant le total des frais atteignit un chiffre dix fois supérieur.

Si les révolutions successives de ce siècle laissent intacte la statue, celle-ci semble devenir néanmoins l'objet de la mauvaise humeur des mécontents. A tout propos on saisit l'occasion de dire des choses désagréables à l'illustre monarque si malencontreusement revêtu du costume romain.

Le 1er novembre, par exemple, le *Journal du Calvados* publie les lignes suivantes : « Notre maire a eu l'heureuse idée de faire « peinturlurer en petit bleu la grille qui entoure, sur la place Royale, « la statue de Louis XIV. Beaucoup de personnes ont trouvé bien « le choix de cette couleur, qui est habituellement la peinture « emblématique des boutiques de perruquier. Louis XIV a fait « assez de fois la barbe à ses sujets pour qu'on en rappelle ainsi « le souvenir; le jésuite Letellier et Mme de Maintenon, qui repas- « saient les rasoirs, souriraient en voyant une couleur si bien « appropriée au monument, etc. » La municipalité fit réponse que cette couche bleue n'était qu'une préparation pour recevoir une teinte bronze, d'où polémique avec le *Journal du Calvados,* qui prétendit que le bleu n'était jamais employé comme couche préparatoire, etc.

En avril 1830 on dora la grille, quelque temps après on la peignit de nouveau.

En 1831, autre manifestation, racontée ainsi par le journal local :

« Ce matin, les premières personnes qui ont traversé la place « Royale ont eu autant de surprise que le grand Roi en aurait eu « lui-même si le bronze qui le représente eût pu s'animer, en « apercevant le drapeau tricolore, symbole de nos libertés, flotter « à la main qui signa la révocation de l'Édit de Nantes. C'est en « effet un singulier contraste de voir cet emblème national porté « par le monarque le plus absolu, par l'homme qui disait : L'État « c'est moi, maxime despotique que ses successeurs avaient bonne « envie de mettre en pratique, mais qui leur a été funeste : les « ordonnances de Juillet étaient une petite parodie de ce dicton « royal ; l'histoire avait flétri l'un, la France a sifflé l'autre.

« On dit que la plaisanterie faite à Louis XIV est due à la « 3e compagnie de grenadiers de la garde nationale de service au « poste de la place Royale la nuit dernière. Il y a là de quoi mettre « en belle humeur les braves gens qui placent sur la même ligne « les rigueurs salutaires de la Saint-Barthélemy et les massacres « des Cévennes. Louis XIV décoré des insignes tricolores ! Quelle « injure ce serait, si nous ne voyions aujourd'hui parés des mêmes « couleurs tant d'individus qui il y a trois mois n'étaient pas moins « absolutistes que le pénitent du jésuite Letellier ! »

Ces réflexions humoristiques ne furent pas du goût de tout le monde ; le rédacteur d'un journal royaliste envoya une épître en vers fort mordante à l'adresse des gardes nationaux ; il y fut répondu avec acrimonie. « Une lettre d'une écriture contrefaite, « put-on lire dans le journal déjà cité, et contenant une chanson « d'une rare stupidité et signée : *Un carliste* (c'était assez de l'esprit « de la lettre pour qu'il fût utile de la signer), fut remise hier « matin au corps de garde de la place Royale. Cet écrit, autant qu'il « est possible de le reconnaître, est une boutade à l'occasion du « drapeau placé à la main de Louis XIV. Nous ne voulions point « parler davantage de l'auteur des dragonnades et des massacres « des Cévennes ; mais puisqu'on nous y ramène, nous devons ajouter « quelques mots à ce que nous avons déjà dit.

« Dans les réactions politiques s'attaquer aux marbres et aux « bronzes et les arracher de leur piédestal serait maladroit, et, « puisque le bronze de l'amant fanatique de la veuve de Scarron

« est là, personne ne songera à l'en retirer. Les images des rois « que recommandent leurs vertus et celles des princes dont les « erreurs firent verser le sang sont également utiles pour l'instruc- « tion des peuples; ce sont des souvenirs toujours présents qui « commandent le respect pour les bons et appellent la défiance « envers les mauvais. Lorsqu'une administration vassale de l'ab- « solutisme vota des fonds pour élever cette idole au despotisme, « tous les bons citoyens virent avec regret prodiguer pour de tels « monuments des sommes qui eussent été bien mieux employées à « établir une fontaine ou tout autre objet d'utilité reconnue. « A l'époque de l'inauguration de la statue, une protestation plus « éloquente eut lieu : quelques membres à peine de la cour « royale parurent au milieu des autorités qui assistaient à la céré- « monie. La plupart des anciens conseillers dédaignèrent d'y « figurer, et l'un d'eux ne cacha point les motifs de cette absence : « L'homme qui la cravache à la main, dit-il, chassa le Parlement « du lieu de ses séances, ne mérite que le mépris de tout magis- « trat qui se respecte.

« Aujourd'hui nous n'avons plus à craindre, Dieu merci, de voir « les deniers publics affectés à des dépenses de cette nature ; des « abattoirs, des halles, des pavés et autres travaux utiles, sont les « objets vers lesquels nos administrateurs portent leur attention, et « ces objets leur vaudront plus de reconnaissance de la part de « leurs concitoyens que les statues élevées par l'adulation aux « Louis XIII et XIV et bientôt après peut-être à Charles IX lui- « même, dont un membre de l'ancien conseil avait déjà célébré « les vertus. »

Il n'était pas sans intérêt de rappeler ces manifestations d'opinion; mais, quoi qu'il en fût des sentiments exprimés et des incidents de plus ou moins mauvais goût auxquels donna lieu la statue, elle resta sur la place Royale jusqu'en 1882.

Le 18 août de cette année, à la veille d'un concours régional, l'administration municipale, voulant à tort ou à raison procéder à de prétendus embellissements, décida de déplacer la statue et vota 5,000 francs pour la transporter à la place qu'elle occupe actuellement devant la façade du lycée.

L'idée était-elle heureuse? nous ne le croyons pas.

La place Royale entourée de bornes reliées entre elles par des bandes de pierre, encadrée de tilleuls taillés, avec l'hôtel de ville au fond et cette statue assez sévère d'aspect au centre, avait quelque chose qui rappelait l'ancienne place Royale de la capitale et, en tout cas, un cachet tout particulier, bien à elle. Maintenant un square la remplace. Square comme tous ses pareils, avec ses gazons peignés, ses allées sablées se réunissant en étoile vers un point central, ses massifs plus ou moins fleuris, son kiosque à musique peu gracieux, ses chaises alignées, ses militaires et ses bonnes d'enfants. Vous retrouvez le même dans toutes les villes de province.

Le changement ne se fit pas sans protestations, et ce serait une fort divertissante histoire que celle des polémiques auxquelles donna lieu l'enlèvement de cette statue. C'est d'abord la séance même du Conseil municipal où se décide le déplacement, les uns faisant le procès du Roi et prétendant reléguer son image dans quelque musée, les autres réclamant au nom de l'art, certains enfin marchandant sur le prix demandé pour l'exécution de cette décision. Quelques jours après, c'est l'un des notables habitants de la ville qui écrit au maire une lettre de protestation au nom de ses opinions et de ses souvenirs de famille; d'où réponse du maire, et le procès de ce pauvre Louis XIV recommence; on lui reproche l'Édit de Nantes qui a ruiné la ville, et l'on rappelle l'appréciation de ce grand seigneur pamphlétaire qui à la mort du Roi raconte que « le peuple ruiné, accablé, désespéré, rendait grâce à Dieu « avec un éclat scandaleux d'une délivrance dont ses plus ardents « désirs ne se doutaient pas [1] ».

La presse, dite conservatrice, se mêle naturellement au conflit et blâme le maire avec la dernière acrimonie, tandis que le journal républicain le défend en attaquant la mémoire du Roi et en refaisant l'histoire à sa manière, et que le *Bonhomme normand,* petite feuille satirique, avec sa verve gouailleuse, se fait assez bien l'écho du sentiment populaire et juge en ces termes l'enlèvement du monarque : « Nous n'avons pas l'honneur d'appartenir à sa famille, mais déranger ainsi ce bonhomme qui ne fait de mal à personne, c'est tout simplement idiot. »

[1] Saint-Simon.

Cependant le débat devenait plus général, et, après la presse caennaise, les journaux parisiens de nuances les plus diverses consacraient de longs articles au maire de Caen. Citons entre autres : la *Liberté*, le *Temps*, le *Gaulois*, le *Soleil*, le *Monde*, le *XIX*e *Siècle*, le *Clairon*, qui, sous la signature de Gaston Jolivet, publia une pièce de vers assez drôle ; la *France nouvelle*, l'*Union*, le *Voltaire*, le *Soir*, le *Figaro*, lequel, soit dit en passant, était si bien renseigné qu'il déplorait le sort de la statue « *équestre* » de Louis XIV ; le *Français*, le *Paris*, les *Tablettes d'un spectateur*, la *Gazette de France*, le *Télégraphe*, qui lui aussi taquinait les Muses à ce propos ; enfin, dans un autre ordre d'idées, la *Revue des Deux Mondes*, l'*Illustration*, etc.

Un seul journal, le *Rappel*, par la plume d'Auguste Vacquerie, fit exception et défendit les projets de la municipalité caennaise. Mais dans les autres quel luxe d'épithètes pour qualifier la décision prise ! « provincial, vandale, iconoclaste, idiot, enfantin, stupide. » J'en passe, et des meilleures. La *France* notamment, dans son numéro du mercredi 13 septembre, s'était montrée particulièrement agressive en publiant un article de Marius Vachon intitulé : *Encore les iconoclastes provinciaux*. Le maire vexé commit la faute de répondre pour se justifier, s'étonnant assez naïvement « que ses amis politiques fissent cause commune avec ses ennemis ».

Les critiques sont gens susceptibles, et la riposte est souvent pire que l'attaque ; cette fois, elle fut cinglante. « Déboulonner une statue pour édifier sur son emplacement un kiosque à musique, écrit Marius Vachon, l'incident devient véritablement inouï, invraisemblable ; cela n'est plus du vandalisme, c'est du huronisme !... » Cette épithète ne dépare pas la collection !

Après les journaux sérieux vinrent les petites feuilles illustrées qui s'amusèrent d'une façon quelquefois spirituelle à reproduire le triomphe du maire de Caen sur Louis XIV. Puis la presse étrangère, russe et anglaise surtout, se fit l'écho de la presse parisienne. Le *Daily News* qualifia la municipalité de radicale, et le *Times* voulut bien espérer que cette contagion, « infection » iconoclaste, ne s'étendrait pas sur la France entière.

La polémique dura jusqu'en octobre, puis finit par s'éteindre. Les travaux d'enlèvement de la statue avaient d'ailleurs été rapidement exécutés. Commencés le 18 septembre, ils furent terminés le

21, jour où l'image du Roi se trouva transportée dans la cour du Palais de justice, ce qui, soit dit en passant, exerça encore la verve des journalistes.

Le 10 octobre, le socle étant solidement établi, elle fut réédifiée devant le lycée, où elle se trouve actuellement.

En résumé, si toutes ces attaques ont été vives et manquèrent fréquemment de bonne foi lorsque l'on déplorait un déboulonnement pur et simple, elles ne furent pas absolument injustifiées. Hors du cadre qui avait inspiré son auteur, la statue fait mal, c'est évident ; mais à côté de cet argument spécial n'existe-t-il pas des raisons plus générales qui devraient empêcher les municipalités de déplacer des monuments artistiques non sans valeur, que ce soit pour motifs politiques ou simplement sous prétexte d'embellissements plus ou moins justifiés ?

Une fois érigée, toute statue appartient au public, elle entre en quelque sorte dans le patrimoine artistique d'un pays, patrimoine qui n'est à personne et est à tous, dont nous n'avons pas le droit de disposer, qui doit rester intact pour ceux qui nous suivront. Ces considérations ont inspiré la loi protectrice de mars 1887. Grâce à elle, combien de monuments n'ont-ils pas déjà été sauvés ! Mais cette loi vise également les statues ; pourquoi semble-t-on l'ignorer ? Nous savons bien que la plupart du temps le goût des magistrats municipaux sera le meilleur garant contre ces changements, et qu'à Rouen on ne songe pas plus à toucher à la statue de Napoléon, qu'à Paris à celle de Henri IV ou de Louis XIV. Mais qui peut prévoir les fantaisies des édiles d'une petite ville ? Or il en est qui possèdent des œuvres remarquables. Combien y a-t-il de ces images de nos grands hommes qui soient classées, partant protégées ? Cette question, il me semble, devait être posée.

P. DE LONGUEMARE,

Vice-président de la Société des Antiquaires
de Normandie, à Caen.

XXXIII

LE SCULPTEUR ANTOINE BESANÇON

DE LANGRES (1734-1811).

Sans être complètement oublié, le nom du sculpteur Besançon ou Besençon n'est pas resté bien populaire à Langres, où on rencontre cependant bon nombre de ses œuvres, qui toutes, empreintes d'un caractère qui lui est propre, établissent une réputation d'artiste bien méritée.

Né à Langres le 11 janvier 1734 [1], il y mourut, en son domicile, rue Neuve Saint-Martin, aujourd'hui rue Gambetta, le 10 janvier 1811, à l'âge de soixante-dix-sept ans. Les archives de la ville et la bibliothèque, complètement détruites et anéanties à la suite du terrible incendie de l'hôtel de ville, du 5 décembre 1892, auraient pu peut-être fournir quelques renseignements sur la vie de Besançon et au moins faire mention de quelques-unes de ses œuvres; mais on ne voit même pas son nom dans l'inventaire sommaire des archives communales de Langres, antérieures à 1790, rédigé par M. Jullien de la Boullaye, le savant archiviste et bibliothécaire de Langres [2].

On ignore donc quels ont été ses maîtres.

Peut-être est-ce François Béchamp, maître sculpteur, qui figure dans l'acte de baptême du 11 janvier 1734, artiste bien

[1] Paroisse Saint-Amâtre : « Le 11 janvier 1734, a été baptisé Anthoine, né dudit jour de légitime mariage de François Besançon, maître menuisier, et de Jeanne Carillon (pour Caroillon), sa femme. Le parein a esté Antoine Besançon, maître tixier en toiles, et la mareine Bernarde Page, épouse de François Béchamp, maître sculpteur. Lesquels se sont soubsignés, avec le père dudit enfant. A. Besançon, Bernarde Page, François Besançon, Richard, curé de Saint-Amâtre. »

[2] Troyes, imprimerie administrative de J. Brunard, 85, rue Urbain IV. 1 vol. in-4°. 1882.

C'est tout ce qui reste des précieuses archives communales de la ville de Langres et ce qui en fait d'autant plus regretter la perte. Le désastre est irréparable.

oublié et dont le nom n'est rappelé par aucun autre souvenir.

Il pourrait être aussi l'élève des Bouchardon, qui habitaient Chaumont, ville très peu éloignée de Langres. Il aurait pu être à plus mauvaise école. Le style de Besançon a d'ailleurs quelque ressemblance avec celui des Bouchardon, de l'époque un peu tourmentée de Louis XV; mais ce ne sont que de simples suppositions, qui n'enlèvent rien au mérite de l'artiste langrois.

En l'absence de tous documents pour établir les origines artistiques de Besançon, on ne peut le faire connaître que par ses œuvres, dont le nombre a dû être considérable, à en juger par ce qu'il en reste. Quelques-unes sont signées, elles sont authentiques; d'autres sont de sources douteuses et peuvent être attribuées à des maîtres du temps, peut-être même à ses fils, Antoine Besançon et Pierre-Marie-François Besançon [1], qui furent aussi des sculpteurs et ont reçu, du moins on doit le croire, les enseignements de leur père, ou même à ses élèves.

Sous le règne de Louis XV, il s'est créé une école nouvelle, qui sembla avoir mis un peu de côté la tradition des formes si pures de l'art antique, continué cependant avec tant de succès, au quatorzième et au quinzième siècle, par les maîtres de la Renaissance. On rencontre presque généralement des formes joufflues, même un peu affectées, surtout pour les figures d'enfants et les anges, encadrant les sujets religieux, que Besançon exécutait avec beaucoup de science et qui étaient pour lui une source abondante de travail. Les sculpteurs, plus encore que les peintres, ont exagéré cette tendance. La littérature n'y fut point étrangère, et les pastorales, les tendres idylles du temps, ont sans doute inspiré bon nombre d'artistes. Les formes pures, le style académique ont été un peu oubliés, et on sacrifia beaucoup à la fantaisie et au caprice pour obéir aux tendances de l'époque.

[1] 25 octobre 1764. — Baptême de Simon Besançon, fils d'Antoine Besançon, maître sculpteur, et de Barbe Renaut, ses père et mère de cette paroisse; a eu pour parrain Simon Renaut, coutelier, grand-père; marraine, Anne Besançon, tante du baptisé.

20 juillet 1786. — Pierre-Marie-François Besançon, fils d'Antoine Besançon, maître sculpteur, et de Barbe Renaut; parrain M. Paulin, arpenteur de la maîtrise de la paroisse Saint-Martin, et pour marraine, Marie-François Besançon, sa sœur, qui se sont subsignés avec le père et avec nous. — Clerc, curé de Saint-Amâtre.

La céramique, devenue très en honneur, trouvait aussi son compte dans ces formes rebondies, qui, par l'élégance et la finesse qu'on donna aux points d'attache des membres et plus particulièrement des mains et des pieds, ont apporté un caractère tout spécial et particulier, malgré son exagération, aux maquettes des petits enfants, dont elle usait à profusion et avec tant de grâce dans ses capricieuses compositions.

Loin de nous la prétention de classer Besançon au rang des sculpteurs de premier ordre. Il était, avant tout, un rude travailleur; son imagination était vive et féconde et il abordait avec un certain succès des genres très différents, qui tous lui paraissent familiers, ainsi que le témoignent les œuvres, encore nombreuses et très variées, dont on lui attribue la paternité. Il est donc intéressant, pour conserver le souvenir de cet artiste modeste, de signaler ce que nous avons pu rencontrer d'authentique et ce qui est bien réellement dû au ciseau du maître, attendu que nombre de ses travaux ne sont pas signés et peuvent donner lieu à des suppositions douteuses et même à des erreurs.

Le cercle d'action de Besançon ne devait pas être bien étendu. A l'époque où il vivait, les moyens de transport et les communications étaient difficiles, onéreux et bien différents de ce qu'ils sont aujourd'hui. Les écoles manquaient, et les élèves ne pouvaient s'adresser, pour se perfectionner dans leurs études, qu'à des artistes vivant dans leur région. C'est ce qui a beaucoup contribué à conserver, pour les œuvres de ce temps, un caractère de ressemblance, qu'on rencontre presque toujours le même, et on ne doit point s'étonner de trouver sensiblement des types analogues à Langres chez Besançon et à Chaumont, à la porte de Langres, dans les œuvres nombreuses et bien méritantes, dues au ciseau des Bouchardon, dont l'artiste langrois, presque leur contemporain, a dû l'inspirer.

Au siège d'un diocèse important et très étendu à cette époque, Besançon pouvait se livrer tout entier à son art et en tirer grand parti. Partout, dans la région, on rencontrait les traces de son passage ; la terre, le bois, la pierre, tout lui était bon pour traduire ses impressions. On ne voit cependant pas qu'il ait taillé le marbre, qu'on ne trouve pas employé dans ses œuvres qui ont pu être conservées jusqu'à ce jour.

Les débuts de sa carrière artistique ont peut-être été pénibles. Sans doute il eut à soutenir les luttes de la nécessité et il dut accepter des travaux presque vulgaires, pour subvenir aux premiers besoins matériels. La vie d'artiste ne s'écoule pas toujours sur des lits de roses, et bien souvent les commencements ont des instants difficiles. C'est ainsi qu'on a recueilli naguère et qu'on conserve précieusement, au musée de sa ville natale, une enseigne de cordonnier, œuvre des premiers temps de David d'Angers, alors ignoré et monté depuis à l'apogée de l'art. Besançon fit aussi son enseigne, mais peut-être pas dans les mêmes conditions; c'était pour sa fille.

En présence du grand nombre de travaux qu'on lui attribue, on est en droit de supposer qu'il a dû consacrer à son art toute une vie de labeur. C'est certainement par lui-même, ou sous sa direction, par des mains amies et intelligentes, que la plupart de ses travaux ont été exécutés; autrement il n'aurait pu y suffire. Il faut donc se contenter de décrire les œuvres qui paraissent lui être personnelles, dont la provenance est certaine, et lui attribuer seulement ce qui lui appartient bien réellement.

Un grand incendie détruisit le collège de Langres au siècle dernier. Il fut reconstruit, en 1770, sur les plans du Jésuite Mengrin. Besançon fut chargé de la décoration de la porte principale, qui existe encore bien complète aujourd'hui. Il a pris pour sujet l'Instruction, personnifiée par une jeune femme drapée à l'antique, tenant sous sa protection deux enfants, qu'elle couronne. Elle est entourée des attributs des lettres, des sciences, des arts, de l'industrie, de l'agriculture, de la guerre même, rappelée par une pièce d'artillerie et des boulets. Cette composition qui porte la signature du maître : A. Besançon sculpteur, 1778, est bien entendue et heureusement disposée. Elle fait grand honneur à l'artiste, qui l'a soigneusement étudiée dans les plus petits détails. Il existe de cette décoration une maquette en terre cuite, conservée avec le plus grand soin chez un des descendants de la famille Besançon. Cette maquette, d'un travail facile, témoigne l'importance que l'artiste attachait à son œuvre, d'un bon effet d'ailleurs et en parfaite harmonie avec la porte, qui lui sert de piédestal. Les nombreux attributs de l'Instruction, sous toutes les formes, sont traités très minutieusement et avec un soin tout par-

ticulier. Peut-être désirerait-on un peu plus de sobriété dans les détails, qui cependant ne nuisent pas à l'ensemble de la composition.

A l'hôpital de la Charité de Langres, construit par l'architecte Durand, de la généralité de Châlons, vers le milieu du dix-huitième siècle, un grand bas-relief, de forme triangulaire, occupe tout le fronton, qui surmonte le péristyle de l'entrée de la chapelle. Il représente la charité sous les traits d'une jeune femme assise. Elle est vêtue d'une robe très ample, dont les gros plis sont un peu tourmentés. On fait d'ailleurs cette remarque dans la plupart des œuvres de l'artiste, et le même défaut s'observe dans des statues de la même époque, qui sont dans la cathédrale de Langres, mais qu'on ne peut lui attribuer. Les fonds sont garnis de plantes en pleine végétation, des roseaux, du blé, de la vigne, ces deux dernières sans doute les symboles de l'Eucharistie. Des fruits sont répandus à profusion autour d'elle, ou déposés dans des corbeilles, et elle étreint dans ses bras deux enfants nus, qu'elle semble protéger et recueillir. Tout annonce l'abondance, on devine qu'elle s'apprête à distribuer à pleines mains les trésors dont elle est entourée et à faire des heureux.

A l'angle à droite, on lit le nom de Besençon, avec la date 1779.

Les deux piles, supportant la grille, qui forme la porte d'entrée du même hôpital, sont surmontées de deux groupes d'enfants, d'un travail très délicat et d'une composition agréable et bien entendue. L'un représente la Médecine. C'est un enfant tenant le bras d'un camarade, et observant gravement son pouls. La Chirurgie est rappelée par un groupe de deux enfants, dont l'un fait à l'autre l'opération de la cataracte. Bien sûr, ces deux savants personnages opèrent sans brevets, mais, pour l'entrée d'un hôpital, l'allégorie est pleine d'à-propos et de bon goût. Les petits praticiens, bien groupés, sont d'une bonne et savante exécution. Les scènes sont fort bien rendues et font honneur à notre sculpteur. On met aussi à son compte le dessin et la composition de la grille en fer ouvragé de la porte, qui est d'un grand effet.

On voit, décorant l'entrée de la cour d'une maison particulière, dans la rue Walferdin, deux statuettes d'enfants, d'environ un mètre de hauteur et debout. Elles sont aussi de Besançon. L'œuvre est bien traitée, comme les groupes de l'hôpital, dans le caractère

du temps et étudiée avec le même soin que toutes les figures qui ont été laissées par lui.

L'un de ces enfants personnifie Hercule, appuyé sur sa massue, recouverte à la partie supérieure par la dépouille du lion de Némée; l'autre porte des fruits dans sa main et semble vouloir les cacher, à l'abri de son corps. Ces deux statues sont les allégories de la force et de l'abondance, qui régnaient dans la maison, occupée autrefois par un comptoir de banque. On retrouve chez ces enfants, ainsi que dans les deux groupes de l'hôpital, la même intention de l'artiste, qui a exagéré les formes des muscles, généralement un peu apparents et semblant presque tuméfiés. Mais l'ensemble est d'un aspect agréable et surtout très gracieux.

Les archives des hôpitaux de Langres contiennent quelques traces du passage de Besançon. Ce sont des mémoires de travaux, qui ont disparu. L'autel de la chapelle de l'hôpital Saint-Laurent, qu'on dit être son œuvre, n'a certainement pas été fait pour la place qu'il occupe. Il est en bois sculpté, peint en blanc, avec des reliefs dorés, très chargés de détails, d'une grande finesse et d'un bon style. Ses grandes dimensions, le luxe de ses décorations semblent indiquer qu'il n'a certainement pas été fait spécialement pour cette chapelle, disposée dans une des salles de l'hôpital, voisine de celle des malades, assez peu élevée d'étage et sans aucun caractère architectural. Il a dû, dans l'origine, avoir sa place dans une des nombreuses églises qu'on voyait à Langres autrefois et qui ont disparu au moment de la Révolution.

On met aussi à son actif une décoration sculptée au milieu de la façade du même hôpital, du côté de la place. Elle encadre la statue de saint Laurent, patron de l'établissement. La disposition est bien entendue et très discrète. Au-dessus un fond de nuages, avec des têtes d'anges ailées, qui sont bien dans le style du maître.

La façade ouest de la cathédrale de Langres a été reconstruite vers l'année 1768, malheureusement, comme tant d'autres édifices du même temps, avec le mauvais goût qui présidait aux restaurations de cette nature. On a adopté le style de la Renaissance, fort à la mode au dix-huitième siècle, mais en désaccord complet avec les ogives de l'antique église. Entre les deux tours massives, où tous les ordres de l'architecture sont soigneusement représentés, le fronton occupe le milieu du portail, surmonté d'une croix, au

bas de laquelle se trouvent, sur les rampants, deux statues colossales largement traitées et d'un grand effet décoratif. L'une d'elles représente la Charité; l'autre, appuyée sur une ancre, symbolise l'Espérance ; elle tient à la main une sorte d'écusson, sur lequel il semble exister une croix en relief. Ce serait alors l'emblème de la Foi. Ces deux statues sont de Besançon et portent son nom, avec la date 1768.

Placées à grande hauteur, elles produisent beaucoup d'effet. On le croit aussi l'auteur des autres décorations de la façade et de l'écusson magistral du fronton, surmonté d'une couronne très bien composée et portant des ailes éployées avec des palmes au-dessous. Peut-être aussi doit-on mettre à son compte les clefs ornées des fenêtres, les tympans au-dessus des portes latérales, qui tous ont un véritable cachet artistique, de science et de bon goût, ainsi qu'un groupe de têtes d'anges dans des nuages au-dessus de la porte principale, tout à fait dans son style.

Si les détails décoratifs de la cathédrale de Langres ne sont pas l'œuvre personnelle de Besançon, il a pu en donner les cartons et les faire exécuter par ses élèves. Ils n'en sont pas moins très bien traités, composés avec art, et ne peuvent que faire honneur à l'artiste.

A l'intérieur de la basilique, il existait, il y a environ trente ans, une chapelle, dédiée à la Vierge, décorée de boiseries sculptées d'un grand effet, avec un autel en bois bien refouillé, chargé de nombreux détails et surmonté d'un grand baldaquin entièrement doré, affectant la forme d'une couronne royale. C'était un type très réussi de l'époque de Louis XV. Les statues, comme celles d'alors, étaient vêtues de robes très larges, avec des plis grossis à outrance. Les fonds étaient formés de nuages desquels émergeaient des têtes d'anges bouffis, en adoration autour d'une ancienne Vierge, du treizième siècle, en marbre blanc, à laquelle on attribuait des vertus miraculeuses. Cet ensemble de sculptures était l'œuvre de Besançon. Tout a disparu et a été dispersé, pour faire place à une décoration plus sévère, dans le style de la cathédrale. Mais nous savons que les parties les plus importantes ont atterri chez des collectionneurs sérieux ; elles seront donc conservées.

Il ne reste plus de l'ancienne décoration de cette chapelle que deux groupes de deux anges, heureusement conservés. Ils com-

plètent la décoration des côtés de l'autel et sont d'une grande perfection. Les têtes, finement sculptées, sont bien étudiées. L'exécution de ces sujets était d'ailleurs familière à Besançon ; il en mettait partout et à profusion.

On rencontre dans différentes maisons de Langres quelques épaves de l'œuvre de Besançon.

Dans une collection particulière, on voit les maquettes en terre de deux groupes d'anges d'une grande distinction, très étudiés, et sans doute destinés à la décoration d'un autel. Ils sont disposés sur des bases dont le plan est légèrement courbe et devaient accompagner un grand motif principal du milieu, qui a disparu. La composition est tout à l'honneur de l'artiste langrois, et même, en l'absence de la signature du maître, elle doit, sans qu'on hésite, lui être attribuée, attendu qu'elle porte tous les caractères qu'on rencontre dans les œuvres de Besançon.

A en juger par le rôle secondaire des deux groupes dans la composition de l'autel, le sujet avait une grande importance, et l'autel devait être d'un bel effet. Le groupe à gauche est composé de deux anges, sous forme d'enfants nus, portant des ailes. L'un d'eux tient un livre dans lequel l'autre semble indiquer un texte avec le doigt. Dans le groupe de droite, un ange tient d'une main une couronne de fleurs et de l'autre une palme. Ils sont placés sur des nuages, desquels sortent des têtes d'anges ailées.

Chez un habitant de Langres, descendant de la famille de Besançon, grand amateur des Arts et collectionneur émérite, qui a bien voulu nous autoriser à étudier les pièces les plus importantes qu'il possède et à en rendre compte, il existe plusieurs sculptures du maître, religieusement conservées, comme souvenirs de famille, mais aussi en raison de leur valeur artistique.

D'abord une petite Vierge en terre de $0^{m},25$ de hauteur. C'est une œuvre complète et bien réussie dans le genre de la Renaissance. Elle est vêtue d'une large tunique, serrée à la taille par une ceinture, avec un grand voile formant manteau, qui couvre l'épaule droite et l'enveloppe de ses longs plis, un peu plus bas que la ceinture. Il est orné d'une frange et laisse voir l'extrémité des pieds. La Vierge porte l'Enfant Jésus, qui lui tend très gracieusement les bras. Il est appuyé sur la jambe droite et sur les mains de sa mère, qui le soutient dans la position presque verticale. Le

corps de la Vierge est légèrement plié, les cheveux sont relevés avec une tresse et recouverts d'un voile, qui retombe à gauche et enveloppe la tête, par derrière, dans des plis d'étoffe fort élégamment disposés.

La composition de cette Vierge est bien étudiée, elle est très finement exécutée, et, malgré ses petites dimensions, tous les détails sont irréprochables. Malheureusement, un bras a été mutilé.

On rencontre encore, dans la même collection, quelques têtes d'anges, provenant sans doute d'anciens sanctuaires.

C'est dans cette maison que se trouve la maquette du grand motif placé au-dessus de la porte du collège de Langres, un petit chef-d'œuvre d'exécution, auquel l'artiste a prodigué toute sa science et tout son art.

On y voit aussi une pièce importante, c'est une composition qui surmontait autrefois l'enseigne d'un orfèvre et qu'on a admirée pendant de longues années, dans une des rues principales de Langres. Au centre sont deux Amours nus; l'un forge des flèches sur une enclume, l'autre, debout, s'appuie sur son arc et tient une torche enflammée sous son pied. Dans un écusson, par derrière, sont deux cœurs percés d'une flèche, et la scène se passe sur des nuages, devant un fond de draperies. A l'un des côtés du groupe sont déposées, à gauche de l'enseigne, des pièces d'argenterie de table et de la vaisselle plate; du côté opposé, on voit des vases sacrés et tout ce qui constitue le mobilier précieux des sacristies.

Cette composition, qui paraît être une fantaisie de l'artiste, n'en est pas moins soignée; elle est très gracieuse et rappelle, sans trop d'exagération, le genre un peu affecté de son temps. On a dû dorer cette enseigne afin de préserver le bois des influences atmosphériques, mais peut-être, sous la couche d'apprêt, trouverait-on les détails et les finesses d'exécution qui étaient les grandes qualités de Besançon et qu'il n'a pas dû oublier, même dans une composition de cette nature, qui, malgré son importance, n'est que très secondaire dans sa vie d'artiste.

Il y a encore dans la même maison un grand bas-relief représentant une femme sur des nuages et offrant un cœur enflammé. Il n'est pas signé, mais il semble devoir lui être attribué.

Besançon n'était pas seulement un sculpteur habile, il était aussi

un dessinateur émérite. Un heureux hasard nous a fait rencontrer une estampe allégorique, éditée par le graveur Chenu, à l'occasion du mariage du Dauphin, qui fut le roi Louis XVI, avec Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche. Il fut célébré le 16 mai 1770. Au bas on lit : *Ant. Besençon Sculpt. lingon. delineavit.* Elle est accompagnée d'un assez long texte explicatif, qu'il est intéressant de reproduire ; c'est d'ailleurs de l'histoire.

HOMMAGE DE LA FRANCE
A LA VERTU,
OU
ESTAMPE ALLÉGORIQUE,
DÉDIÉE
A MADAME LA DAUPHINE

L'ESTAMPE présente sur le devant des nuages légers portant un globe qui surpasse et marque en même temps une union solide, et que la gloire réunie de deux Empires (DE FRANCE ET D'ALLEMAGNE) s'affermissant par des nœuds aussi précieux, ne sera jamais susceptible d'aucune atteinte, et s'étendra jusqu'aux extrémités de la Terre.

CE GLOBE sert de base à un cartel, dans l'intérieur duquel, à gauche, est un Aigle à deux têtes, recevant la couronne du DAUPHIN, et désignant MADAME L'ARCHIDUCHESSE MARIE-ANTOINETTE, qui vient avec empressement et satisfaction s'unir AU SANG ILLUSTRE DES BOURBONS, représenté par un DAUPHIN placé à droite, surmontant et offrant les fleurs de lys, attributs de sa naissance, pour signifier l'accueil pur et sincère que MONSEIGNEUR LOUIS-AUGUSTE DE BOURBON-LE-BIENFAISANT DAUPHIN DE FRANCE, fait à la candeur de la PRINCESSE GRACIEUSE, avec laquelle il contracte un engagement indissoluble et qui sera toujours cher à son cœur.

LE CARTEL, d'où part une lumière éclatante qui se distribue dans toutes les parties, est environné d'une guirlande de fleurs formant une chaîne (où sont entrelacés des lys, appanage de la MAISON DE FRANCE) laquelle est un augure assuré du parfait bonheur dont vont jouir CES DEUX JEUNES ÉPOUX, qui réunissent en leur faveur les vœux flatteurs des peuples et la voix de DIEU.

Hors du Cartel à droite, LA FRANCE, sous la forme de l'Hyménée, couronnée de roses, symbole de la paix et de la félicité, ayant les ailes abaissées en signe d'une fidélité constante et à toute épreuve, porte d'une main un flambeau allumé par la tendresse et la plus vive ardeur que la grandeur d'âme en noblesse et la pureté des sentiments soient capables d'in-

spirer, et de l'autre main soutient une couronne de DAUPHIN plus grande que la première, qu'elle porte également d'un air attentif et respectueux sur les deux figures radieuses et emblématiques renfermées dans le Cartel, afin de faire connaître que MONSEIGNEUR LE DAUPHIN veut, sans réserve, partager la gloire avec la CHASTE ÉPOUSE que le Ciel lui a destinée, et de laquelle il sçaura toujours apprécier le RARE MÉRITE ET L'INCOMPARABLE VERTU.

Au-dessus du Cartel est le Livre de mémoire, où sont déjà gravées les éminentes qualités de CES DEUX HÉROS, et qui sont le sceau le plus invariable de L'IMMORTALITÉ, en ces termes :

JUSTITIA, PIETATE ET CLEMENTIA IMMORTALES

A gauche est une Renommée qui domine surtout l'ouvrage; laquelle, après avoir indiqué le feuillet sur lequel sont inscrits les talens supérieurs dont CES BELLES AMES sont douées, prend son essor d'un vol rapide pour aller annoncer à toutes les Nations de l'Univers la joie intime que fait naître, dans les cœurs des Sujets de l'un et de l'autre Empire, un MARIAGE contracté sous d'aussi heureux auspices.

Au bas de l'estampe sont les deux Vers latins suivants, qui expliquent le plan de l'allégorie dans les termes les plus concis que puissent dicter le zèle et le respect :

LILIA *GERMANÆ VIRTUTI GALLIA* PRÆBET
GRATUM *BORBONIDIS AUSTRIA* CORQUE GERIT.

Cette Estampe, dessinée par le sieur Antoine Besançon, Sculpteur à Langres, et gravée par le Sieur Pierre Chenu, Graveur à Paris, au dessus de la rue de la Harpe, vis-à-vis le Caffé de Condé, chez lequel s'en fait la distribution avec l'explication, a été agréée du ROI, auquel MADAME VICTOIRE l'a présentée le 4 mai 1770.

Le sujet de la gravure de Chenu, dû au crayon de notre artiste, est largement traité et dénote chez Besançon une grande facilité pour la composition. Aussi ses œuvres, dans les genres les plus différents, ont-elles attiré l'attention, et on ne doit point s'étonner qu'elles aient été remarquées et qu'on ait eu confiance en son talent, puisqu'on le chargeait d'une composition artistique qui a été très répandue au moment du mariage de Louis XVI, et qu'il n'est pas ordinaire de donner au premier venu un travail de cette importance.

Le Musée de Langres ne possède pas de sculptures de Besançon. Peut-être, cependant, pourrait-on lui attribuer une petite Vierge en terre cuite ; mais rien ne l'indique assez sûrement, et il serait imprudent d'être trop affirmatif, malgré certains caractères auxquels on peut reconnaître la manière du maître.

Ce qu'il y a d'authentique, ce sont quelques dessins et des projets pour des autels, dont plusieurs portent l'approbation des personnages qui les ont commandés. Il y a aussi une épure pour un tombeau en pierre, avec quelques parties décoratives en marbre, destiné sans doute à l'intérieur d'une église. Il affecte la forme d'un monument appliqué au mur et reposant sur une console. L'ensemble de cette composition, la plus complète du Musée de Langres, ne manque pas d'une certaine originalité.

Tous ces dessins sont mis à l'effet et relevés au moyen de quelques légères teintes à l'encre de Chine ; la plupart portent la signature de Besançon.

Il y a en outre deux dessins à la sanguine, un saint Joseph, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus, et une feuille d'études de petits enfants, reproduits sous des formes variées, dans le genre Louis XV, d'un ensemble très élégant.

On conserve aussi, dans une collection particulière, deux statues en bois ayant 70 centimètres de hauteur. Ce sont deux anges à genoux, sur des nuages. L'un d'eux porte la tête haute et les mains croisées sur la poitrine ; l'autre a la tête inclinée et les mains jointes. Ils sont dans l'attitude de la prière et faisaient partie de la décoration d'un sanctuaire, dans l'église du village de Longeau, près de Langres. Comme toutes les œuvres de Besançon, ces deux statuettes sont très étudiées, d'un aspect fort agréable et tout à fait dans sa manière. Aussi, quoique non signées, on ne saurait mettre en doute leur origine.

Besançon était sculpteur avant tout, il était aussi architecte, ainsi qu'on le voit d'après ses dessins du Musée de Langres, qui ne laissent aucun doute à cet égard. Il était même peintre. Il existe de lui un tableau qu'il a exécuté à propos du mariage de sa fille avec un orfèvre de Langres du nom de Gély, pour lequel il composa capricieusement l'enseigne avec les Amours forgeant des flèches. C'est une pyramide de pierre, au bas de laquelle se trouvent deux Amours, dont l'un couronne l'autre. Ils se tiennent

par la main et paraissent prononcer un serment de fidélité sur la tête d'une colombe, posée sur un autel. Au-dessous se trouvent enlacés un arc, un carquois et une trompe; les fonds sont formés par un ciel avec des plans lointains, sur lesquels se dessine un temple en silhoutte. Sur la pyramide, on voit un écusson portant les lettres G. B. (Gély-Besançon), entrelacées et soutenues par des guirlandes de fleurs. Au-dessus se trouvent deux colombes. Le tableau n'existe pas à Langres. Reproduit par la photographie, il semble être d'un dessin correct, mais on ne peut porter aucun jugement sur l'œuvre du peintre. Il est signé de ses initiales A. B.

Tel est Antoine Besançon, l'artiste modeste dont Langres a lieu d'être fière. Puissent ces pages consacrées à sa mémoire le faire mieux connaître et aider à en perpétuer le souvenir. Déjà le nom de Besançon vient d'être donné à une rue de sa ville natale. C'est un brevet de longue vie pour l'avenir.

Henry Brocard,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Président de la Société historique et archéologique de Langres.

XXXIV

CLAUDE LE BAULT

PEINTRE ORDINAIRE DU ROI

(1665-1726)

« Lebault [1], né en Bourgogne. — On n'a pu recueillir aucun détail intéressant sur la vie de ce peintre, quoique ses talents

[1] Nous préférons la graphie *Le Bault*, qui est celle des actes de l'état civil et celle du peintre lui-même dans ses toiles, signées CLB.

méritassent incontestablement l'attention des biographes ses contemporains. On reconnaît dans ses ouvrages le mérite du dessin, de la couleur et de la composition. Non seulement ceux qui ont écrit l'histoire des peintres français ne parlent pas de Lebault, mais ses compatriotes eux-mêmes semblent ignorer le lieu précis de sa naissance. Si ses tableaux sont les seuls monuments qui aient tiré le nom de cet artiste de l'oubli, il est glorieux pour lui de ne devoir sa renommée qu'au mérite des ouvrages qu'il a laissés. On reconnaîtra le rang qu'il doit occuper parmi ceux qui se sont distingués dans leur art, et il y aurait de l'injustice à le mettre au nombre des peintres dont les talents ne sont dignes d'aucune célébrité. Le premier tableau de cet artiste dont on donne la description est signé et daté de l'année 1770. On assure que Lebault a résidé longtemps à Chalon-sur-Saône. »

Voilà dans quels termes, à la fois incomplets et erronés quant aux dates et aux faits, mais justes et vrais quant aux appréciations et aux dires, est rédigée la seule notice qui, à notre connaissance, ait été consacrée à Claude Le Bault. Nous l'avons trouvée dans le *Catalogue historique et descriptif du Musée de Dijon*[1], publié par Émile Gleize en 1883[2]. Il est temps de suppléer à l'insuffisance de ces renseignements et d'en redresser les inexactitudes.

Claude Le Bault est né en 1665 au Port-de-Chauvort, hameau de la paroisse d'Allerey[3] bâti sur la rive droite de la Saône, au confluent de la Dheune et de cette rivière. Élevé avec soin par une famille à laquelle le commerce avait procuré l'aisance, il manifesta dès sa jeunesse d'heureuses dispositions pour les sciences et les arts, notamment pour la peinture. A Lyon, où il étudiait les mathématiques, on lui conseilla de cultiver son talent, qui déjà se révélait. Aussi, au mois de mars 1685, ayant terminé son cours de philosophie, se rendit-il à Rome, où il séjourna deux ans. Puis il

[1] Dijon, impr. Mersch et Cie, in-12, p. 113.

[2] C'est évidemment d'après ce *Catalogue* que L. Lalanne a fait son court article : « LEBAULT (N.), peintre, né en Bourgogne, vivait dans la première moitié du dix-huitième siècle. — *Saint Luc peignant la Vierge, les Quatre Évangélistes, les Disciples d'Emmaüs, Tête de Christ.* (Musée de Dijon.) » (*Dictionnaire historique de la France*, p. 1104. Paris, libr. L. Hachette et Cie, 1872, in-8°.)

[3] Canton de Verdun-sur-le-Doubs, arrondissement de Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire).

vint à Paris, où il resta aussi deux ans, après lesquels il retourna en Italie. Naples et Venise le retinrent quelque temps. Il passa de là en Espagne et en Portugal, où il fit au palais de Sa Majesté Très-Fidèle les portraits de toute la famille royale [1] et ceux d'une partie de la cour [2]. Le président Rouillé, notre ambassadeur à Lisbonne, et la princesse des Ursins, rentrant en France, au mois d'octobre 1703 [3], l'emmenèrent avec eux pour le conduire à Paris. Mais s'étant trouvé indisposé en chemin, il les quitta, et tira sur Lyon, où il tomba dangereusement malade. Enfin il regagna le Port-de-Chauvort, où, se sentant peut-être irrémédiablement atteint, il résolut d'employer le reste de ses jours à décorer l'église d'Allerey, que Jean Le Bault, curé, son frère, faisait précisément rebâtir. Il testa le 10 mars 1725 et, entre autres choses, légua à Claude Dussausse, peintre de Chalon [4], ses estampes, ses dessins et ceux de ses livres relatifs à la peinture. Moins d'un an après, le 14 février 1726, il mourut « d'hydropisie », sans avoir pu malheureusement terminer en entier l'œuvre à laquelle il avait consacré avec amour et désintéressement une grande partie de son existence.

[1] C'était Pierre II qui régnait à cette époque.

[2] Le comte A. Raczynski ne nomme Le Bault ni dans son ouvrage sur *les Arts en Portugal* (Paris, libr. J. Renouard et Cie, 1846, in-8°), ni dans son *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* (*ibid.*, *id.*, 1847, in-8°). On sait que deux autres peintres français, Jean Nocret au dix-septième siècle et Jean Ranc au dix-huitième, ont été faire à Lisbonne les portraits de la famille royale de Portugal. (Vicomte de Santarem, *Quadro elementar das relaçoes politicas e diplomaticas de Portugal*, t. IV, 2e part., p. 53; t. V, p. 129. Paris, 1842-1845, 5 vol. in-8°.) — Notre éminent collègue, M. J. Basto, directeur de l'*Archivo nacional da Torre do Tombo*, a bien voulu nous faire savoir qu'il ne restait pas trace du passage de Le Bault à Lisbonne.

[3] Le président Rouillé quitta Lisbonne le 6 octobre, Madrid le 29 octobre et Bayonne le 9 novembre. (Archives du ministère des affaires étrangères, *Portugal, Correspondance*, t. XLI, f° 215, et t. XLII, f° 349.) Nous devons la connaissance de ces détails à notre excellent confrère et ami, M. A. Tausserat-Radel, sous-chef du bureau historique du ministère des affaires étrangères.

[4] La ville de Chalon donna à Claude Dussausse la commande de « dessins d'armoiries sculptées sur divers édifices et monuments » (1726) et de « peintures décoratives » (1728); ces dernières lui furent payées 160 livres. (*Inventaire des Archives de Chalon-sur-Saône*, par F.-M.-G. Millot. Chalon-sur-Saône, impr. L. Landa, 1880, in-4°, art. DD. 31 et CC. 130.) — C'est peut-être un fils de Claude, Guillaume Dussausse, peintre également, qui eut de Marie-Jacqueline Burnot de La Boulaye une fille, Jeanne-Marie-Jacqueline, baptisée à l'église Saint-Laurent de Chalon-sur-Saône, en 1772. (*Id.*, art. GG. 42. — Le nom de *Burnot* y est imprimé à tort *Bumot*.)

L'église d'Allerey, commencée en 1714, date à laquelle Jean Le Bault remplaça dans la cure son oncle Claude Le Bault [1], fut terminée en 1716, si l'on s'en rapporte du moins à l'inscription gravée au-dessus de la porte latérale :

A D'NO FACTVM EST ISTVD. 1716.

Cet édifice est construit en forme de croix latine. Sa longueur totale dans œuvre est de 32^{m},20, et sa plus grande largeur de 11^{m},75.

Il était à peine achevé par les ouvriers italiens qui l'avaient bâti que déjà Claude Le Bault s'installait sur leurs échafaudages et commençait la décoration des voûtes, trop tôt peut-être, car l'enduit était encore humide par endroits, ce qui amena peu après des taches qui n'ont jamais complètement disparu.

C'est naturellement à la vie de la mère du Christ, en l'honneur de laquelle l'église avait été bâtie [2], que le peintre emprunta ses motifs principaux.

D'abord, dans la coupole de la croisée du transept, il représenta l'*Assomption*, et au-dessous, dans les pendentifs, les quatre *Évangélistes*, saint Matthieu, saint Marc, saint Luc et saint Jean; dans les voûtes en berceau des bras du transept, à droite, le *Couronnement de la Vierge*; à gauche, une *Sainte Face*; puis, dans les culs-de-four des deux petites chapelles de l'Annonciation et de la Purification, qui flanquent la nef à droite et à gauche, des *Gloires d'anges*.

Voilà pour les fresques. Passons maintenant aux peintures.

Le Bault orna le chœur des sujets suivants : le *Christ au Tombeau*, devant du grand autel, accompagné de deux *Anges* en adoration de chaque côté; la *Nativité*, tableau du grand autel; la *Conception*, sur la porte de la sacristie, du côté de l'Évangile; la *Présentation*, sur la seconde porte de la sacristie, du côté de l'Épître; deux médaillons au-dessus des portes de la sacristie, la

[1] Les Le Bault furent curés d'Allerey d'oncle en neveu pendant plus d'un siècle : Claude, mort le 16 août 1662, à quatre-vingts ans; un second Claude, mort le 2 septembre 1714, à quatre-vingt-onze ans; enfin Jean, mort le 23 novembre 1754, à quatre-vingt-quatorze ans et neuf mois. (Épitaphe de leur sépulture dans l'église d'Allerey.)

[2] Sous le vocable de la Nativité.

tête du *Christ* à droite, celle de la *Vierge* à gauche; à droite, le *Mariage de la Vierge,* grande composition signée CLB et datée de 1724; la *Mort de la Vierge,* pendant du tableau précédent, à gauche, signée aussi CLB et datée de 1725.

Dans le bras droit du transept, l'autel de Notre-Dame de Pitié, fondé par les Le Bault, reçut une *Descente de Croix.* Dans le bras gauche, l'autel de saint Isidore, patron des laboureurs, et de saint Nicolas, patron des bateliers, fut surmonté de l'image de ces deux *Saints,* le premier sur toile, le second en bois découpé et peint. En face de la porte latérale, un *Christ en Croix.*

Dans la nef, des portraits du *Christ* et de la *Vierge,* puis à gauche une *Fuite en Égypte* et à droite une *Visitation,* ces deux tableaux laissés inachevés par Le Bault et finis par un artiste malhabile et sans talent. Sur la chaire, cinq panneaux, le *Christ* et les quatre *Docteurs de l'Église latine,* saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin et saint Grégoire le Grand.

Enfin, dans les chapelles de l'Annonciation et de la Purification, l'*Annonciation* et la *Purification,* tableaux des autels de ces chapelles.

Beaucoup de ces peintures sont encore dans l'église d'Allerey. Il y manque les *Anges* qui adoraient le *Christ au Tombeau,* la *Conception,* la *Présentation, Saint Isidore,* les portraits du *Christ* [1] et de la *Vierge,* puis les panneaux de la chaire, le *Christ* et les quatre *Docteurs de l'Église latine,* qui ont dû être vendus avec le mobilier national à la Révolution [2]. On y trouve, en revanche, un *Christ à la colonne,* un *Saint* [3] et une *Sainte* en bois découpé et peint, plus deux intéressants tableaux que notre peintre n'avait probablement pas destinés à son église et dont la photographie est jointe à cette étude, un *Christ en Croix* de belle allure et de bonne exécution, et un *Christ,* représenté à mi-corps, qui nous a conservé le portrait d'un jeune homme blond, imberbe, coiffé de la perruque des contemporains de Le Bault, vêtu d'une robe rouge et d'un manteau bleu, la main

[1] A moins que ce ne soit le *Christ* à mi-corps dont nous allons parler. Ce peut être aussi celui du Musée de Dijon.

[2] Nous ne pensons pas qu'ils soient devenus les quatre *Évangélistes* au Musée de Dijon.

[3] Cela ne paraît pas être le *Saint Isidore* absent.

Planche XLI. Page 506.

JÉSUS-CHRIST BÉNISSANT

PAR CL. LE BALLY

Église d'Abrecy, d'après une photographie de M. Bonnaroux, phot. à Châlons-sur-Saône.

droite bénissant, la main gauche posée sur le globe du monde [1].

Quant aux deux médaillons, ils ont été refaits à une époque récente, et ce seraient, si l'on en juge par celui de la *Vierge*, qui est au presbytère, des copies fidèlement exécutées.

Avec deux portraits conservés à l'établissement des Frères d'Allerey et huit tableaux exposés au Musée de Dijon, voilà toute l'œuvre connue de Claude Le Bault. Elle est assez considérable pour nous permettre de juger cet artiste en connaissance de cause et de le placer au rang qu'il mérite d'occuper dans l'histoire de notre école française parmi les élèves de Le Brun. Sans avoir été un peintre de premier ordre, Le Bault nous a laissé de vivants témoignages de ses qualités supérieures au triple point de vue « du dessin, de la couleur et de la composition ». Nous sommes à cet égard-là pleinement d'accord avec le rédacteur du *Catalogue du Musée de Dijon*. Nous nous félicitons, en outre, d'avoir pu mettre en lumière [2] la vie et les œuvres d'un artiste distingué, que ses compatriotes eux-mêmes ne savaient où faire naître et dont le nom seul n'était pas tombé dans un définitif et irrémédiable oubli.

L. Lex,

Conservateur des Archives, de la Bibliothèque et du Musée, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Extraits du « Livre pour servir d'archives à l'église paroissiale d'Allerey », par M. Jean Le Bault, prêtre, curé dudit Allerey. 1741.

P. 89. « Outre le grand autel orné par un très beau tableau représen-

[1] Voir ci-dessus, planche XLI. — Ce portrait pourrait être celui d'un seigneur d'Allerey, de la famille des Espiard. — Nous avons un exemple analogue dans un tableau de l'église de Laizy (Saône-et-Loire), attribué à Le Brun, où l'artiste a coiffé saint Julien d'une perruque à la Louis XIV et lui a donné les traits du comte de Bussy-Rabutin.

[2] C'est un devoir pour nous de remercier ici M. l'abbé Furgeot, curé d'Allerey, qui a très obligeamment mis à notre disposition l'intéressant *Livre pour servir d'archives* à son église, dont nous avons tiré tant de renseignements précieux.

tant la *Naissance de la Vierge* et un retable qui, quoique simple, est trouvé de bon goust par les cognoisseurs, il y a quatre chapelles... »

P. 92. « Outre les chapelles qui sont ornées il y en a encore deux autres... L'une à gauche du clocher... (P. 93)... L'autre appellée la Chapelle du Clocher et qui se devoit nommer la Chapelle de St-Claude, parce que le sr Claude Le Bault qui a fait toutes les peintures qui sont à l'église avoit dessein d'embellir cette chapelle et de la faire surpasser en beauté toutes les autres et la dédier à son patron Saint Claude, ce qu'il auroit fait s'il n'avoit esté prévenu par la mort :... »

P. 195. « Tableaux de l'église. »

« Dans le temps que Mre Jean Le Bault, prêtre, curé d'Allerey, commença à faire démolir l'église dudit lieu qui estoit preste à tomber pour la faire plus longue et spacieuse, son frère, sr Claude Le Bault, qui, par son génie supérieur et par les soins que ses parens avoient eu de son éducation, s'estoit rendu très-habil en toute sorte d'art et de science et surtout en l'art de la peinture dont la nature l'avoit doué, on lui conseilla de cultiver ce talent, ce qui fit qu'ausitost qu'il eu fini son cour de philosofie à Lion où il s'adonoit aux mathématiques, il en parti au mois de mars 1685 pour aller à Rome où il séjourna deux ans pour ce premier voïage, de là à Paris où il fut aussi deux années, de là passa à Naple, à Venise où il resta quelque temps, de là en Espagne, en Portugal où il fit chés le Roy tous les portrais de la famille roïalle et d'une partie de sa cour, d'où Mr Roulier, ambassadeur de France, et Mme la princesse des Ursins, qui estoit devenue vefve, le tirèrent pour le ramener à Paris où il ne fut pas parce que s'étant trouvé indisposé dans la route, il quitta la noble compagnie où il estoit pour tirer du costé de Lion dont il n'estoit pas fort éloigné et où il ne fut pas plustost arrivé qu'il tomba dangereusement malade, de là s'estant retiré au Port-de-Chauvort, lieu de sa naissance, il prit aussi tost la résolution d'emploïer le reste de ses jours à orner l'église d'Allerey par ses ouvrages.

« Les ouvriés italiens que son frère emploïoit à la construction de cette même église n'urent pas plustost achevé les voûtes et descendu de leur chaffaux que poussé par le zèle qui l'animoit qu'il voulu y monter et commancer à travailler et peut-estre un peu trop tost parce que la voûte du dôme par où il commança estant encore humide en quelques endrois, c'est la cause pourquoi il s'y trouve des taches qui ont beaucoup endomagé ce grand ouvrage où le peintre travaill(a) avec tant d'affection et d'assiduité que lui seul finit de peindre ce dôme et les quatre angles qui le supportent en deux années.

« Le dessein du peintre estoit de représenter tous les mistères de la Sainte Vierge dans cette église bâtie en l'honneur de la Mère de Dieu.

Ayant donc fini le dôme où est représenté l'*Assomption de la Vierge* et son couronnement au ciel qui quoiqu'il soit le principal et où il y a le plus d'ouvrage, il travailla aux autres mistères commançant par celui de la *Conception,* qu'il peigni en peti et le posa à la porte de la sacristie du costé de l'Évangile affin qu'en continuant du costé droit le mistère de la *Nativité,* qui est le vocable sous lequel l'église d'Allerey a esté bâtie, se trouva représenté dans le tableau du grand autel. Celui de la *Présentation au Temple* se trouva de même sur l'autre porte de la sacristie du costé de l'épître, affin que les deux portes fissent symétrie en observant l'ordre où doivent estre plassé les tableaux.

« Ensuite un grand tableau représente le *Mariage de la Sainte Vierge avec Saint Joseph,* et pour achever d'orner le sanctuaire il fit le tableau représentant la *Mort de la Sainte* (*Vierge*) accompagnée des apôtres qui, quoique dispersés pour lors dans toutes les parties du monde pour prêcher l'Évangile, se trovèrent assemblés dans un moment auprès de la Sainte Vierge, comme l'assure saint Jean Damassène, pour lui rendre les derniers devoirs. Ce tableau est un des meilleurs qui soient dans l'église d'Allerey, avec le *Christ* qui est devant le grand autel, au dire des cognoisseurs.

« Le sanctuaire se trouvant suffisamment orné, tant par les tableaux dont nous venons de parler que par les deux regards du *Christ* et de la *Vierge* qui sont attachés dans la sacristie et qui parroissent au-dessus des portes, que par les deux reliquaires qui sont au-dessus des mesmes portes de ladite sacristie, le sieur Le Bault, peintre, poussé du même zèle qui l'animoit à mesure qu'il voïoit avancer son ouvrage, travailla sans relâche à la décoration des chapelles, commançant par celle de la Notre-Dame-de-Pitié qui a été fondée par ses parens et où il avoit dessain de représenter tous les mistères de la Passion; mais comme cela l'auroit tenu trop longtemps, il se contanta pour lors de faire celuy de la *Descente de la Croix* pour travailler à la décoration des autres chapelles en continuant par celle de Saint Isidore, patron des laboureurs et des vignerons, en faisant le tableau qui représante ce bon saint, au-dess(us) duquel est l'image de Saint Nicolas pein en bas-relief et auquel est aussi attachée la confrairie de Saint Nicolas, patron des bateliers, où les confrères font faire annuellement deux offices, les cinquiesme descembre et huitiesme may...

« Aux deux autres chapelles, qui sont la chapelle de la Purification pour les femmes et celle de l'Annontiation pour les filles, et qui sont bâties en manière de demi-dôme, le sieur Le Bault représenta en chacun de ces demi-dômes une gloire pour accompagner les tableaux qui sont sur les autels de ces deux chapelles, ce qui fait un des plus beaux ornemens, surtout depuis que le sieur curé, apprès la mort de son frère le

peintre, a fait mettre en marbre les quatre chapelles avec le retable du grand autel et dorer les cadres des tableaux qui y sont, aussi bien que le cadre du très beau crucifix qui est auprès de la petite porte de l'église qui est pein et fait de la même main.

« Les deux tableaux qui représentent les portrais de *Jésus-Christ* et de la *Sainte Vierge,* les cinq qui sont dans les panneaux de la chaire à prescher, sçavoir les quatre docteurs de l'Église latine avec celui de Jésus-Christ sont encore de la main du mesme peintre qui avoit commancé de peindre les deux grands tableaux qui sont dans la nef de l'église, dont l'un représente la *Fuite en Égipte* et l'autre la *Visitation de la Vierge,* mais estant tombé malade d'une hydropisie qui le conduisit au tombeau, le sieur curé, son frère, fut obligé de les faire achever par le plus habil peintre qu'il put trouver, mais ils n'approchent pas à la beauté des tableaux de feu Monsieur Le Bault qui en auroit fait bien d'autres s'il avoit vécu plus longtemps aïant fait veux de n'emploïer son talent et ses ouvrages à d'autres choses qu'à la décoration de l'église de sa parroisse qui a beaucoup perdu à sa mort.

« Tous les susdits tableaux, excepté ceux qui sont pein sur les voûtes, ont chacun leur rideau de touelle des Indes.

« On a oublié de mettre icy le plus beau de tous les susdits tableaux servant de devant d'autel, qui est la figure de *Jésus-Christ au Tombeau* accompagné de deux anges qui sont en adoration aux deux costés du grand autel. »

(Archives de la paroisse d'Allerey.)

II

Extrait du testament de Claude Le Bault, du 10 *mars* 1725.

« Au nom de Dieu, *amen.* Constitué en sa personne, sieur Claude Lebaut, peintre ordinaire du Roy, résidant au Port-de-Chauvort, paroisse d'Allerey, lequel étant en parfaitte santé, sain de ses sens, esprits et entendement, sçachant qu'il n'y rien de plus certain que la mort et rien de plus incertain que l'heure d'icelle, a déclaré qu'il fait par ces présentes son testament et ordonnance de dernière vollonté à la forme que s'ensuit.

« Premièrement il veut et entend que son deced arivant, il appartienne à vénérable Mre Jean Lebaut, son frère, prestre et curé d'Allerey, deux capitaux de rente...

« Luy donne et lègue pareillement tout les livres qui peuvent luy apartenir, pour en faire telle utillité qu'il jugera à propos, en quoy il l'institue de mesme, et où ils s'en trouveroit quelq'uns servants à la peinture, avec

toutte les étampes, il les prie de les donner à Claude Dusauce, peintre, résidant à Chalon, lesquels étampes et desseing il entend appartenir audit Dusauce, et les livres à l'arbitre dudit sieur Lebaut, persuadé que le cas arivant, ledit sieur Lebaut, son frère, en usera bien, instituant pareillement ledit Dusauce son héritier particullier dans le susdits legs...

« Du tout ledit sieur Claude Lebault, testateur, m'a requis et demendé acte à moy, François Legey, notaire royal réservé par Sa Majesté, résidant à Verdun...

« Fait et passé en la ville de Verdun, étude et par-devant moy ledit notaire, et de nouveau leu et releu ce jourd'huy dixiesme jour du mois de mars mil sept cent vingt cinq... Signé sur la minutte : C. Lebaut, Bouchot, Fraine et Legey, notaire royal. »

(Archives du département de Saône-et-Loire. Collection Abel Jeandet, de Verdun.)

III

Extrait des registres paroissiaux de l'église d'Allerey pour l'année 1726.

« Le 14e février 1726, mourut et fut inhumé en l'église d'Allerey, sr Claude Le Bault, peintre, qui a travaillé à la décoration de lad. église pendant dix ans sans aucune récompence que celle de Dieu, qui a voulu la luy donner avant que la moitié des ouvrages qu'il s'estoit proposé d'y faire fussent finy, estant mort âgé de 61 ans et aïant receu les saints sacrements de l'Église, en présence de Mres sieurs curés de Gergis [1], Bragny [2] et Saint-Martin-en-Gâtinois [3]. »

(Archives de la commune d'Allerey, GG 2.)

IV

Catalogue de l'œuvre existante du peintre Cl. Le Bault.

I. *Fresques.*

Église d'Allerey. { Transept : L'*Assomption ;* — les *Quatre Évangélistes ;* — le *Couronnement de la Vierge ;* — la *Sainte Face.*
Nef : Deux *gloires d'anges.*

[1] Gergy, canton de Verdun-sur-le-Doubs.
[2] Bragny-sur-Saône, *id.*
[3] Même canton.

II. *Toiles.*

1. Église d'Allerey. Chœur : La *Nativité ;* — le *Mariage de la Vierge ;* — la *Mort de la Vierge ;* — *Jésus-Christ bénissant ;* — *Christ en Croix.* Transept : *Descente de Croix ;* — *Christ en Croix.* Nef : La *Fuite en Égypte ;* — la *Visitation ;* — l'*Annonciation ;* — la *Purification ;* — *Christ au Tombeau.*

2. Presbytère d'Allerey : *Tête de la Vierge.*

3. Établissement des Frères d'Allerey : *Portrait* d'un personnage du commencement du XVIIIe siècle, peut-être un seigneur d'Allerey, en habit de ville, à mi-corps, assis, une canne dans la main droite (attribution) ; — *portrait* de Jean Le Bault, curé d'Allerey, frère de Claude Le Bault.

4. Musée de Dijon : *Saint Luc peignant la Vierge*[1] ; — *Jésus au Jardin des Oliviers ;* — *saint Matthieu, saint Marc, saint Luc* et *saint Jean ;* — les *Disciples d'Emmaüs* (attribution) ; — *Tête de Christ.*

III. *Panneaux.*

1. Église d'Allerey. Chœur : *Saint* et *sainte.* Transept : *Saint Nicolas ;* — le *Christ à la Colonne.*

2. Presbytère d'Allerey : Esquisse de la *Visitation* au dos d'une peinture allemande, du XVIe siècle, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus.

[1] « La Vierge, entourée de la gloire céleste et tenant Jésus dans ses bras, apparaît à Saint Luc qui, le pinceau à la main, reproduit leurs traits sur la toile. Plusieurs anges occupent le bas du tableau; un d'entre eux semble donner des conseils au peintre. » (*Catalogue,* p. 113.) — Ce tableau n'est pas de Le Bault, si, comme l'indique le *Catalogue,* il porte la date de 1770.

XXXV

L'ARCHITECTE DELAGARDETTE

Depuis bon nombre d'années déjà nous poursuivons la réunion des documents orléanais épars un peu partout et concernant nos anciens artistes. Des recherches de ce genre produisent à l'occasion les résultats espérés et une abondante moisson ; trop souvent aussi, hélas ! elles restent peu fructueuses, malgré l'obstination persévérante de ceux qui s'efforcent de soustraire à un oubli injustifié la mémoire d'hommes plus ou moins illustres. Ce n'est pas une raison, il nous semble, pour négliger ces simples glanes qui, par leur rareté même, deviennent presque précieuses. Qui sait? Peut-être à leur tour seront-elles semences et, pour d'autres plus heureux, le point de départ et l'occasion d'études intéressantes à l'aide de découvertes que nous ne soupçonnons pas.

Mus par ce sentiment, nous venons aujourd'hui présenter à la Réunion des Beaux-Arts divers renseignements documentaires sur l'architecte Delagardette, en y joignant la reproduction du portrait de l'artiste d'après le buste du sculpteur Roland et le médaillon anonyme placé sur son tombeau.

Le *Livre commode des adresses de Paris* d'Abraham du Pradel cite en 1692 un curieux portant ce nom, et, en 1782, nous trouvons un marchand d'estampes et graveur qui s'appelait Pierre-Claude Delagardette [1]. Mais rien ne prouve et ne permet d'affirmer qu'ils se rattachaient à l'artiste qui nous occupe aujourd'hui.

Claude-Mathieu Delagardette, né à Paris en 1762, était fils de Mathieu-François Delagardette, jardinier du Roi, et de Marie-Marguerite Couvet [2]. D'après des souvenirs assez confus transmis dans une famille orléanaise, une de ses joies fut d'assister aux

[1] *Almanach de la Librairie*, 1778. — Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*. Orléans, 1873, in-8°.

[2] Voir, ci-après, planche XLII

fêtes de nuit que donnait la cour à Paris ou à Versailles. Les splendeurs des palais bâtis par Philibert Delorme et Perrault, et dont son père ornait les parterres fleuris, ne devaient pas laisser son âme insensible et éveillèrent en lui le goût des arts. Nous ne savons ni quel fut son degré d'instruction littéraire, ni quel collège il fréquenta, jusqu'au jour où se manifesta sa vocation véritable, secondée à coup sûr par l'exemple et les conseils d'un frère architecte lui-même. Dès 1784, il possédait déjà dans son art une certaine habileté, qu'atteste un lavis du *Temple de l'amitié* dédié par lui à un Orléanais, son camarade François Dupuis, fils d'un maître couvreur de notre ville et qui travaillait comme lui pour devenir architecte. Ce lavis nous reporte bien au temps où florissaient l'allégorie et la sentimentalité. Les colonnes de l'édifice symbolisent vraisemblablement la solidité du sentiment affectueux ; l'énorme plate-forme et le temple lui-même nous enseignent la durée et la fermeté inébranlable de la vraie amitié, et les candélabres fumants en révèlent l'ardeur. L'intention est louable, la composition pure, le dessin correct ; mais ce style mythologique et démodé excite à bon droit notre sourire.

Le frère de Delagardette inspira de bonne heure à celui-ci le dessein d'écrire des traités d'architecture. Le jeune artiste avait vingt-quatre ans quand il fit paraître chez J.-F. Chereau, graveur, rue des Mathurins Saint-Jacques, n° 24, *les Règles de cinq ordres d'architecture de Vignole avec un détail d'un ordre dorique de Pæstum* et *les Leçons élémentaires des ombres dans l'architecture démontrées par principes pris dans la nature*. Les préférences de l'auteur sont nettement indiquées dans le chapitre intitulé : « De l'architecture en général. » L'architecture antique lui paraît la plus belle « par l'harmonie de ses proportions, le bon goût de ses « profils, la juste application et la richesse de ses ornements et « le grand style, autant dans son tout que dans ses parties ». On lui avait enseigné et il répétait à son tour que l'architecture gothique, originaire du Nord, devait son nom aux Goths qui l'auraient introduite dans les différentes parties de l'Europe ; il blâme l'incorrection de ses profils et le mauvais goût de ses ornements fantastiques, mais admire sa solidité et le merveilleux qu'elle tire de sa hardiesse, de sa légèreté, de son artifice. On retrouve ce goût de la simplicité antique et cette horreur de la fantaisie,

Planche XLII. Page 514.

DELAGARDETTE

D'APRÈS LE BUSTE DE P. L. ROLAND

(Cabinet de M. G. Thomas.)

poussés jusqu'à la froideur et à la sécheresse, dans les compositions tirées des dessins par lui mis aux concours de l'Académie royale de Paris et qu'il a joints à son ouvrage (une porte latérale d'hôtel ornée de deux colonnes corinthiennes, une porte de maison particulière, une porte de jardin, une porte rustique, une porte triomphale). De rares ouvrages, d'un prix exorbitant, fournissaient les détails de l'ordre dorique de Pæstum, récemment employé à la porte des salles de la Charité par Antoine et au cloître des Capucins de la chaussée d'Antin par Brongniart. Dumont, professeur d'architecture, possédait les dessins originaux que Soufflot, son ami, avait faits à Pæstum et sur lesquels il avait marqué les mesures. Le maître obligeant les prêta à Delagardette qui choisit parmi eux le temple Hyptère et put ainsi en mettre le précieux dessin à la portée des élèves architectes. Les *Leçons élémentaires des ombres* sont dédiées à M. Chereau son éditeur. Delagardette s'y reconnaît redevable envers lui des progrès qu'il a faits dans l'architecture. Il le remercie de son amitié bienfaisante et de ses encouragements dans une carrière si difficile.

Élève de David Leroy et Pâris et honoré de récompenses par l'Académie royale d'architecture, Delagardette concourut en 1791 pour le prix de Rome. Le sujet qu'il avait à traiter était une galerie d'un palais. Sorti vainqueur de cette épreuve, il partit, la même année, pour la Ville éternelle. C'est à son séjour à Rome qu'il faut attribuer, sinon la totalité, du moins une bonne partie des dessins de lui mentionnés dans l'inventaire de l'école municipale d'Orléans. Tombeaux, églises, villas, portiques, casinos, thermes, chaires à prêcher, croisées, lavoirs même, Delagardette ne néglige rien et reproduit tout avec ardeur en un trait ferme et délicat. Le sud de la campagne romaine et les alentours pittoresques du Monte Artemisio furent l'objet de sa prédilection, si l'on en juge par ses croquis de la place d'Aricia, du palais Lanceloto à Velletri, du temple d'Hercule à Cori, de l'esplanade des Capucins à Albane, et par son lavis de la villa Rospigliosi à Frascati, sorte de mosaïque où les grands couverts et les allées en berceaux alternent avec les parterres en buis, les bassins d'eaux et les potagers en terrasse. Delagardette eut pour condisciples à l'Académie de France les peintres Garnier, Meynier, Girodet, Réattu et Gournaud, les sculpteurs Dumont, Gérard, Lemot et Bridan et l'architecte Lefebvre.

Nous ne nous appesantirons pas sur les péripéties nombreuses auxquelles fut en butte cette promotion. La publication prochaine de la Correspondance des directeurs de l'école de Rome les éclairera d'ailleurs d'un nouveau jour.

On ne rencontre pas le nom de Delagardette parmi les correspondants du sombre et soupçonneux Girodet. Fut-ce lui qui accompagna le pupille de Trioson, le soir de cette fête de Saint-Pierre, où le jeune Montargois fut momentanément arrêté par la police pontificale? Girodet ne précise rien à ce sujet. Dans le récit pourtant circonstancié qu'il donne de ce petit incident, il se contente d'indiquer qu'il se promenait avec « un architecte de ces messieurs ». Ce qu'il y a de sûr, c'est que Delagardette subit le sort commun à tous ses condisciples, et qu'après l'assassinat de Basseville il dut comme eux s'enfuir à Naples, nouvelle résidence de l'Académie. S'il y fut privé de la vue de Saint-Pierre et du Colisée, il allait y puiser à de nouvelles sources d'inspiration et réaliser le rêve qui ne cessait de l'obséder depuis son arrivée en Italie : étudier sur place les ruines de Pæstum et doter la France d'un ouvrage sur ses monuments d'après des mesures et des dessins rigoureux. Une excellente et généreuse Française, Mme Gasse, était depuis longtemps à Naples propriétaire à l'hôtel du Monte-Oliveto. Sa maison était continuellement peuplée de savants, de voyageurs, d'artistes qui y échangeaient leurs impressions et s'y liaient parfois d'une amitié durable. Quoiqu'il ne possédât qu'un maigre pécule, attiré par le renom de Mme Gasse, Delagardette descendit provisoirement au Monte-Oliveto. Tout en causant, il fit part de son projet à la maîtresse d'hôtel. Celle-ci l'engagea à demeurer chez elle, l'assurant qu'il ne manquerait pas de trouver, en ville comme dans la société de l'hôtel, les ressources nécessaires pour acquitter ses dépenses et surtout les moyens d'exécuter le plan qu'il avait formé. L'occasion ne se fit pas longtemps attendre. Tout d'abord, suivant sa louable coutume, il se mit résolument au travail. Des précautions lui furent nécessaires, à cause de la conduite égoïste du gouvernement napolitain qui défendait de dessiner et mesurer quoi que ce fût, sauf pour le Roi. Lui-même nous apprend la singulière aventure du peintre Gounod et de l'architecte Lefebvre qui, pour avoir osé dessiner de simples vues dans l'intérieur de Naples, furent conduits devant un tribunal

et subirent la confiscation de leurs œuvres. Il n'eut pas à endurer pareille vexation, quoiqu'il ne se soit pas conformé à l'arrêté; nous en avons l'indice dans le dessin d'une porte antique ornant la façade d'une église à Naples [1]. Peut-être le domicile des riches particuliers ou amateurs devenus ses élèves, peut-être aussi les liens affectueux qui l'unirent bientôt à Vincenzo Ferraresi, architecte du roi de Naples et professeur en son académie d'études, lui facilitèrent-ils l'entrée des lieux propices pour échapper à cette tyrannie antiartistique.

A la même époque se trouvait à Naples un jeune peintre anglais, pensionnaire libre du gouvernement britannique, Georges Wallis, envoyé en Italie pour y étudier les paysages des environs du Vésuve et de l'Etna. Très amateur de l'architecture antique, Wallis avait déjà vu les monuments de Pæstum, mais il désirait les revoir et cherchait un compagnon de route. Ayant fait la connaissance de Delagardette, il lui proposa de le conduire gratuitement à Pæstum, avec les hommes, équipages, instruments et provisions indispensables. L'offre était d'autant plus généreuse que l'architecte français devait rester propriétaire de ses dessins. Delagardette, en échange, offrit à Wallis de lui faire les vues perspectives qu'il désirait. Les deux artistes s'entendirent à merveille, et, accompagnés du peintre Réattu, ils partirent de Naples dans le mois de mars de 1793, emportant avec eux tous les livres modernes sur la contrée. Même de nos jours une visite à Pæstum n'est pas sans danger, et François Lenormant, malgré sa grande habitude des climats méridionaux, eut quelque appréhension à l'entreprendre en septembre. La saison choisie par nos voyageurs était plus favorable. Malgré tout, le voyage présentait, à la fin du dix-huitième siècle, d'autres périls que devaient affronter les excursionnistes, particulièrement lorsqu'ils séjournaient. N'était-ce pas alors l'âge d'or du brigandage dans les provinces méridionales, et ne ressentait-on pas les premières fermentations du levain contre les étrangers? Mais contempler les merveilleux édifices de Pæstum, ressusciter dans l'ardeur de l'imagination ou fixer sur le papier les beautés mutilées de l'antiquité classique, se délecter en face des débris de leur vénérable splendeur était une tentation trop forte

[1] Collection du Musée historique d'Orléans.

pour que des artistes tels que Wallis, Delagardette et Réattu pussent y résister. Ils prirent donc gaiement le chemin des lieux célèbres où fut Posidonia. Après avoir complété leur escorte et leurs bagages à Salerne, ils atteignirent la solitude de Pæstum le 3 germinal an II (23 mars 1793). Delagardette fut saisi d'enthousiasme en touchant au but de son pèlerinage artistique. Longtemps après, le seul souvenir de cet heureux jour lui dictait les lignes suivantes : « Quelle scène imposante pour un artiste observateur, « que celle de voir sur les rivages de la mer un espace immense « et aride, entouré de murailles, couvert de colonnes et de monu- « ments majestueux, où sous un beau ciel qu'aucun nuage n'obs- « curcit, règne le silence le plus absolu, n'ayant d'autres habitants « autour de lui que ces compagnons de voyage, que quelques « rustres occupés à faire paître des buffles, que des pierres et des « serpents ! Combien un pareil ensemble doit lui faire naître d'idées « diverses et de réflexions profondes ! Vivement ému, j'étais sous « une sorte de délire à l'aspect du tableau extraordinaire qui se « déroulait devant moi. » La petite caravane s'installa dans la maison dite de l'Évêque et dut se contenter pour lits de misérables grabats, depuis longtemps délaissés. Il fallait aller à neuf kilomètres, jusqu'à la petite ville de Capaccio, perchée sur une montagne voisine, pour renouveler les provisions de pain, de fromage, de lait de jument, d'eau même ; celle des rivières de Pæstum était insalubre. Ces fatigues et ces privations ne découragèrent pas les trois compagnons, tout à leurs travaux et à leurs recherches.

Nous aimons à nous représenter Delagardette, dans le débordement de sa verve et de son entrain artistique, parcourant l'enceinte des trois temples étranges, extraordinaires, grandioses. Nous aimons à nous l'imaginer, au milieu des buissons envahissants et des rosiers en fleur, reproduisant le pur dessin de ces ruines mémorables après de soigneuses mesures.

Ce voyage du jeune pensionnaire nous a valu *les Ruines de Pæstum ou de Posidonia mesurées et dessinées sur les lieux,* qu'il devait publier en 1799 [1]. Delagardette a accompagné ses des-

[1] Voir aussi, dans la collection du Musée historique d'Orléans, *Autres chapiteaux que j'ai trouvés dans la terre à Pæstum, différents de ceux des Temples et de la Basilique,* lavis portant de la main de l'auteur la mention suivante : Mesurés à Pæstum et dessinés à Naples en 1793, par Delagardette, architecte.

sins de chapitres explicatifs sur les temples, leurs escaliers, leur charpente qu'il croit avoir été de bronze, sur la basilique, l'amphithéâtre, l'aqueduc, les murs et les portes de ville. Il s'y livre à d'intéressants parallèles avec les monuments de la Grèce et de Rome. D'après lui, le grand temple aurait été construit au temps de Périclès et serait postérieur à la basilique et au petit temple. Les fouilles amenèrent la découverte de médailles dessinées par le peintre Gounod. Si cet ouvrage est aujourd'hui bien oublié et feuilleté uniquement par quelques rares chercheurs, il a eu et conserve son importance, soit à cause de sa valeur intrinsèque, soit comme symptôme ou précurseur d'un mouvement qui donna la *Magna Græcia* de Wilkins, parue à Cambridge en 1807, et l'admirable étude de Labrouste, œuvre de dessin et de restauration qui, selon l'expression de F. Lenormant, « marque une époque décisive dans l'histoire de notre école, de même qu'elle fut le point « de départ de la véritable connaissance de l'architecture grecque ».

Le temps des méditations pures et des rêves de jeunesse ne peut, hélas! durer toujours. Delagardette, rentré en France, toucha la pension d'indemnité accordée aux pensionnaires expulsés de Rome; nous avons vu même dans le cabinet de M. Jarry sa signature mise au bas d'une des feuilles d'émargement. Notons-le en passant, Delagardette ne renonça que tardivement à l'espoir de terminer en Italie la période normale accordée aux pensionnaires. Cette perspective est encore visible dans une lettre qu'avec quelques-uns de ses camarades, Bridan, Lemot et autres, il adressa au ministre de l'intérieur. « Réunis à la veille de retourner dans un « séjour depuis longtemps consacré à l'étude des Beaux-Arts », ils soumettent au ministre un projet de costume composé de l'habit bleu français avec revers de velours et broderie d'argent, gilet et pantalon en casimir serin, bottines avec gland et chapeau rond. A l'appui de leur demande, les pétitionnaires rappellent que les pensionnaires des gouvernements étrangers avaient toujours porté un uniforme en Italie, et que, les pensionnaires français en étant dépourvus, des individus peu recommandables s'étaient parés de ce titre et, par leur conduite répréhensible, avaient nui à la bonne renommée de l'Académie.

Il ne nous est guère facile de suivre Delagardette dans le cours de ses pérégrinations professionnelles qui comprend Paris, Orléans,

Houdan, Saint-Cloud, Montpellier, Cette, etc. Le 25 prairial an III, il signa les dessins au trait de la maison du citoyen Vauthier, marchand de tableaux et de marbre à Arles [1]. Arles était la patrie de Réattu. Tout porte à croire que ce fut par lui que Delagardette connut Vauthier.

En 1794, le nom de notre artiste apparaît dans l'histoire d'Orléans. François Dupuis, pour défaut d'aptitude suffisante ou pour toute autre cause, avait dû renoncer à la noble ambition de son adolescence et était revenu dans son pays natal exercer la profession paternelle. Delagardette, qui, nous le verrons, lui fut toujours tendrement attaché, venait lui rendre d'assez fréquentes visites. Ce fut peut-être au cours de l'une d'elles qu'il eut connaissance d'un concours pour la *Sainte-Montagne* que les sans-culottes et montagnards orléanais voulaient élever sur la place de la République, aujourd'hui la place du Martroi. Les membres du comité étaient : Robert, dit le père Robert, appareilleur des tours de Sainte-Croix ; Boyer, entrepreneur à Orléans ; un de ses confrères nommé Dubois, Roché et Lebrun, architectes ; Soyer, ingénieur en second des ponts et chaussées ; Boucher, ingénieur en chef pour le département du Loiret. Onze plans furent présentés. Le comité accepta celui de Delagardette. Le Musée historique d'Orléans possède un des plans avec perspective du monument. Quoiqu'il ne soit pas signé, son origine et sa facture nous font présumer que nous sommes en présence du plan de Delagardette [2]. Il fut acquis, en effet, de la veuve Rousseau qui le tenait de M. Salmon [3], professeur de dessin orléanais, grand admirateur de cet architecte.

Le plan dont il s'agit est accompagné de l'énoncé suivant : « La « Liberté triomphante élevée sur un grand piédestal, sur les « quatre faces duquel sont écrits les principaux événements de « la Révolution. Le piédestal est porté par un socle carré sou- « tenu aux angles par les tombeaux de quatre martyrs de la « Liberté : Marat, Le Pelletier, Bara et Charlier. Au pied de ce « monument est l'autel de la Patrie, placé au-devant de la Liberté « sur une petite esplanade où se ferait le cérémonial des fêtes

[1] Voir collection du Musée historique d'Orléans, nos 645, 650, 651 et 652.

[2] Voir, ci-contre, planche XLIII.

[3] Salmon (Jacques-Pierre-François), peintre, élève de Bardin et Regnault, professeur à l'École centrale, puis au collège d'Orléans, né dans cette ville en 1781, y décédé en 1855.

Planche XLIII. Page 520.

LA SAINTE MONTAGNE

PAR DELAGARDETTE

Dessin au lavis. — Musée historique d'Orléans.

« nationales. Aux deux côtés de l'autel sont deux cassolettes. « Tout ce monument est élevé sur une montagne construite de « terre et de rochers sur laquelle on monte par des rampes en « pente douce, passant tantôt sur les rochers, sur la terre et sur le « gazon. Au pied de la montagne est le corps de garde qui sur- « veille le pied des pentes douces. La base de la montagne est « ceinte d'une balustrade formée de faisceaux plantés près à près « par deux barres en forme de cordon. »

M. de Buzonnière a complété cette description en rappelant que les chemins devaient être bordés d'arbres symboliques et d'inscriptions en l'honneur des sauveurs de la patrie. Les matériaux devaient être tirés des démolitions des portes et murs de la ville. Le devis des travaux montait à 180,681 francs 11 s. 4 d., somme considérable pour l'époque et qui devait être fournie à l'aide de dons plus ou moins volontaires. Delagardette fut autorisé à réquisitionner tous les tailleurs de pierre, les maçons et les terrassiers de la commune. Les ouvrages commencèrent, mais l'arrestation des ultra-révolutionnaires, la cessation des dons, les pluies et les dégels furent autant d'obstacles à la continuation d'un si beau début. Le monument ne fut plus qu'un amas de boue, et le conseil de la commune, sur la proposition de la commission et avec l'approbation du district, crut sage, en vendémiaire an III, d'entreprendre de nouveaux travaux pour rétablir l'état primitif[1].

Delagardette, durant le temps que son projet le retint à Orléans, entra en relation avec un grand nombre d'Orléanais, et ce fut ainsi que vinrent à le connaître la plupart de ceux qui souscrivirent en 1799 aux *Ruines de Pæstum :* Berthevin, libraire et mathématicien ; Dubois, architecte voyer ; les ingénieurs Boucher, Rigollot, Limay et Soyer ; les sculpteurs Gois, Bridan, Déjoux et Drumond ; les peintres Suvée, Lafitte, Cassas, Sallé ; les graveurs Leblond, Moisy, Houdan et Piquet.

Nous connaissons son domicile à Paris en l'an VI par le titre d'un de ses ouvrages : « *Essai sur la restauration du temple du Panthéon français* par C. M. Delagardette, architecte, pensionnaire de la République. Paris, chez l'auteur, rue du Sépulcre, faubourg

[1] De Buzonnière, *Histoire architecturale d'Orléans*, tome Ier, page 259. — Lottin, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans,* tome III, 2e partie. — Voy. aussi pièces justificatives, nº I.

Saint-Germain, n° 651, an VI de la République, in-4° de 6 pages avec planches. » Un document annexé à cette notice nous montre qu'il joignait l'enseignement aux travaux professionnels. Lors de l'organisation de l'instruction publique, il insista auprès du ministre de l'intérieur sur la nécessité de créer dans chaque département une chaire de professeur architecte, devant enseigner la coupe des bois de charpente, la géométrie pratique, la coupe des pierres, les notions sur les ombres, la perspective, etc. L'expérience devait lui prouver qu'il avait raison. Lui-même, avant de devenir un professeur officiel, cherchait à répandre les principes de l'art architectonique, et il continuait à Paris l'enseignement qu'il y avait jadis pratiqué, qu'il exerça, nous l'avons vu, à Naples, et qu'il devait poursuivre à Montpellier et à Orléans. Les noms de ses élèves suffisent à établir la vitalité de cet enseignement. Qu'il me suffise de citer Ménager (Jean-François-Julien), Boué, Godde, Hubert, Nollet, Pinault, Lemit fils, et un Orléanais Pagot qui fut lui-même prix de Rome.

Nous ignorons malheureusement quelles constructions Delagardette éleva à Paris.

Il exposa au Salon de 1800, sous le n° 501, un cadre contenant quatre projets de monuments en l'honneur des braves guerriers qui s'étaient signalés dans les combats. Ces projets avaient été destinés au concours des colonnes départementales. La surface de chacun d'eux était divisée en autant de parties qu'il y avait de cantons dans le département. Au-dessous du nom du canton se lisaient ceux des braves de l'arrondissement.

En 1803, il fit paraître à Paris *les Nouvelles Règles pour la pratique du dessin et du lavis de l'architecture militaire*, 1 vol. in-8°.

Il était membre de la Société libre des sciences et arts de Paris.

En 1801, la confiance du ministre de l'intérieur et celle du préfet de l'Hérault l'appelèrent à Montpellier, où il fut mis à la tête de l'admininistration des bâtiments civils. Ses appointements officiels s'élevaient à 3,000 francs. Il portait le titre d'architecte de l'École de médecine de Montpellier. Ce fut lui qui installa cette école dans l'ancien palais épiscopal et qui en éleva la nouvelle façade. Ses fonctions ne l'empêchaient sans doute pas de faire des constructions pour les particuliers. Mais le climat du Midi n'était pas favorable à sa santé, il fut continuellement souffrant à Mont-

pellier. D'ailleurs, le tourment des affaires contentieuses ne convenait pas à son esprit; il voulait mettre aussi la dernière main à plusieurs traités élémentaires d'architecture. Et puis il avait de bons amis à Orléans, Dupuis, l'architecte Lebrun, MM. de Brouville, de Bizemont, Vandeberg, Vinson [1]. Toutes ces considérations l'amenèrent à solliciter la survivance de Bardin, professeur et directeur de l'école gratuite d'Orléans. Par une vraie bonne fortune, les places de professeurs à Orléans, quoique faiblement rétribuées, étaient acceptées par un artiste tel que Bardin, peintre renommé, maître de David, et sollicitées par un habile architecte comme Delagardette. On comprend facilement l'empressement avec lequel, le 28 pluviôse an XIII, le maire fit accueil à la proposition de ce dernier. Bardin recevait un traitement de 1,800 francs. On le partagea en deux. Delagardette devait en prendre la moitié et Bardin conserver le reste jusqu'au jour où la mort du vieux maître rendrait son collègue définitivement seul professeur. Le maire fit luire aux yeux du candidat les sérieuses espérances d'occupations étrangères à l'enseignement municipal. Orléans n'avait, en effet, que deux architectes; l'un d'eux était Lebrun, le démolisseur de Châteauneuf et de l'église Saint-Aignan, l'homme qui du moins s'efforça de prolonger la vie expirante de la fabrique de porcelaine orléanaise, et qui fut le père de la charmante Eulalie, Mme Ladureau. Delagardette souscrivit aux conditions qui lui étaient faites et reçut, par lettre du 20 floréal an XIII, avis que sa nomination dans les termes convenus était approuvée par l'autorité préfectorale.

Habitant dans la même ville, Delagardette et Dupuis ne pouvaient vivre séparés. Allant au-devant du premier, le second aurait pu lui dire la parole connue : « Je venais vous proposer ou plutôt, car ils se tutoyaient assurément, je venais te proposer, de fixer ton domicile chez moi », et le premier aurait pu répondre comme le fabuliste : « J'y allais. » Du reste, la situation de Delagardette, demeuré célibataire, facilitait l'arrangement. Il descendit donc chez son ami, y installa son mobilier modeste, accrocha

[1] Parmi les personnages étrangers à cette ville qui connurent Delagardette et s'intéressèrent à ses ouvrages, il convient de nommer les architectes Blondel, Percier et Fontaine, les ministres Talleyrand et Letourneux, les représentants Trouille, François de Neufchâteau, Blad et Delleville, le général Rosilly.

aux murs ses gravures coloriées d'après Panini et ses vues de Rome qui lui rappelaient d'inoubliables souvenirs, déposa dans les coins ses cartons remplis de dessins. Puis, s'asseyant à la table du compagnon de sa jeunesse, il crut que, bientôt rétabli, il coulerait des jours longs et paisibles. Orléans, belle ville, à l'intérieur grave et un peu triste, avec ses vieilles maisons et ses quais si animés alors, devait avoir pour lui des attraits singuliers. Si l'on n'y retrouvait plus Desfriches ni les hôtes qu'y avait attirés le maître de la Cartandière, il restait encore une colonie d'amateurs et de lettrés que Delagardette connaissait et qui pourrait lui fournir une agréable société. Malheureusement l'artiste avait compté sans la mort. Peu de temps après son arrivée, l'Impitoyable frappa à sa porte. Quelle fut la nature de sa maladie? Une lettre datée de Lyon, que nous publions aux pièces justificatives et adressée à son ami Dupuis, en annonçant son arrivée à Orléans, constate qu'il était atteint d'une maladie intestinale qui finit par l'enlever. Du moins Delagardette eut-il la satisfaction de laisser à son fidèle camarade, avec le souvenir d'une douce amitié, ce qu'il possédait : son mobilier, y compris un petit portrait-buste, œuvre du sculpteur Roland [1], puis son petit pécule. Le 27 thermidor an XIII, à huit heures du soir, rue du Vieux Marché, n° 7, chez François Dupuis, Charles-Mathieu Delagardette, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, âgé de quarante-cinq ans, rendit son âme à Dieu.

On l'inhuma au cimetière Saint-Jean, à quarante pas environ sud-ouest de la porte d'entrée. Sur le dessin de Pagot, les nombreux amis et élèves du défunt firent élever un monument très simple, en pierre, dans un style d'ordonnance grecque; ce monument a disparu seulement en 1888. Un médaillon en bronze, représentant le profil du défunt en haut relief et retrouvé récemment, en formait le principal ornement [2]. De chaque côté de ce médaillon, deux lampes sépulcrales en bronze étaient appliquées

[1] Roland (Philippe-Laurent), né à Marc en Fevèle (Nord), le 13 août 1756, mort à Paris, à la Sorbonne, le 11 juillet 1816, agrégé à l'Académie de peinture et de sculpture en 1782, membre de l'Institut en 1795. Élève de Pajou, ce dernier lui fit épouser la fille de l'architecte Nicolas Potain. (Voy. l'*Artiste*, tome VIII, 1846-47, pages 17, 33. — *Roland et ses ouvrages*, par David d'Angers, 1847, in-8°. Société des sciences et arts de Lille, 20 juillet 1846.)

[2] Voir, ci-contre, planche XLIV.

Planche XLIV. Page 524.

DELAGARDETTE

D'APRÈS LE MÉDAILLON EN BRONZE PROVENANT DE SON TOMBEAU

(Musée historique d'Orléans.)

le long d'une plaque de marbre, et sur celle-ci on pouvait lire une épitaphe ainsi conçue :

A LA MÉMOIRE DE CH. M. DELAGARDETTE,
ARCHITECTE, NÉ A PARIS EN 1762.
IL FUT LE VIGNOLE DE SON TEMPS.
LUI SEUL FIT BIEN CONNAITRE
LES RUINES DE PÆSTUM ET
MOURUT PAUVRE A L'AGE DE 45 ANS.
SIMPLE ET PUR DANS SES MOEURS
COMME DANS SES COMPOSITIONS, IL
FUT L'AMI ET LE PÈRE DE SES ÉLÈVES.

La pauvreté était ici relative. Si, comparé à son ami Lebrun, Delagardette n'était pas fortuné, célibataire, nous l'avons vu, il jouissait de quelque aisance suffisante pour ses goûts. Son intime et son héritier, Dupuis, eut la générosité de donner à l'École gratuite d'architecture d'Orléans, où lui-même enseigna le trait, tous les portefeuilles remplis de dessins qu'il tenait de Delagardette. Nous en avons retrouvé un certain nombre parmi les modèles destinés aux élèves; mais l'inventaire dressé en 1846 établit que plusieurs de ces dessins, sans doute hors d'usage, ont disparu [1].

Pagot était alors inspecteur ordinaire des travaux publics dans le département de la Seine. La mort de son maître changea la direction de sa vie artistique. Sur les instances de la municipalité et de sa famille, il accepta, non sans quelque difficulté et tiraillement, d'être nommé comme adjoint à Bardin et, dès ce jour, professeur en survivance avec stipulation que, lors de la vacance, la chaire de dessin serait réunie à celle d'architecture. C'est à Pagot que nous devons la Bibliothèque municipale, le Temple protestant, l'Entrepôt et le Palais de justice, souvenirs des visions italiennes, lourds compléments des disparates de la cathédrale de Sainte-Croix, architecture froide, prétentieuse peut-être, qui ne fait que mieux ressortir l'élégance de nos vieilles maisons gothiques et la délicatesse de nos hôtels de la Renaissance ; car il faut bien l'avouer malgré l'épithète louangeuse, il y a aussi loin de Vignole à Delagardette

[1] Ces modèles, au nombre d'une centaine, n'étant plus en usage, nous en avons obtenu le dépôt au Musée historique orléanais, où ils seront religieusement conservés.

que de Pagot aux de Dompmartin, à Michel Adam et à Androuet du Cerceau.

H. Herluison et Paul Leroy,
Membres de la Société des Amis des Arts d'Orléans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

COMMUNE D'ORLÉANS

Séance du 21 vendémiaire, l'an 3e de la République.

Présens les citoyens Louvet, faisant fonctions de président, Lambert, Chenault, Drouard, Cretté, Constant, Mersan, agent national, et Desir Lejeune, secrétaire.

. . . . . .

Les administrateurs du district qui ont pris communication d'une lettre adressée au citoyen Mersan, agent national près l'administration du district, sous la date du 17 vendémiaire, par la commission des travaux publics, portant injonction de faire cesser définitivément tous les travaux relatifs à la Montagne projettée sur la place de la République.

Arrête : 1° Que la ditte lettre sera imprimée, publiée et affichée au nombre de 300 exemplaires en placards et 100 en in-4°.

2° Qu'à la diligence de l'agent national de la commune d'Orléans, les pavés extraits de la place de la République y seront rétablis. . . . . .

(Archives de la mairie d'Orléans.)

II

LIBERTÉ ÉGALITÉ

Montpellier, le 23 nivôse an XIII
de la République française une et indivisible.

L'architecte de l'École de médecine à M. Grignon Desormeaux, maire de la ville d'Orléans.

Monsieur le Maire,

Permettés à un artiste qui n'a pas l'honneur d'être connu de vous, la liberté de solliciter votre bienveillance pour votre ville, et votre protection

pour lui, pour obtenir dans Orléans et près de vous une place conforme à son goût et au genie d'etude dans lequel il a eu le plus de succès.

Vous avés pensé décidé dit-on, de donner un survivant à Monsieur Bardin professeur de Dessin. C'est cette survivance que je sollicite près de vous, pour assurer mon bonheur le reste de ma vie, dans une ville ou depuis 20 ans je fais des vœux de trouver moyen de m'y fixer avec une place quelque modique qu'elle soit, pour y cultiver les arts, vivre et mourir tranquillement au milieu de mes amis.

Il vous paraîtra singulier sans doute 1° que moi architecte, je sollicite la survivance d'un peintre, 2° que fonctionnaire public à Montpellier avec 3000ᶠ d'appointements, je trouve mon bonheur avec un revenu de moins de moitié à Orléans, 3° enfin, quels sont mes droits et mes preuves des talents nécessaires, pour, sans avoir l'honneur d'être connu de vous, oser m'y adresser directement pour solliciter votre appui.

Je vais avoir l'honneur de vous expliquer mes raisons pour chacun de ces trois articles. 1° Depuis plus de 10 ans (lors de l'organisation de l'Instruction publique) j'ai émis mon opinion au Ministère de l'Intérieur et en particulier à Monsieur Chaptal, alors representant, sur la nécessité d'un professeur architecte dans les départements de la France, l'expérience a prouvé que la préférence qu'on a donné aux peintres, n'a pas été fructueuse aux progrès réels des Beaux-Arts. Un architecte au contraire qui y auroit enseigné le Dessin des diverses parties de l'architecture si utile aux ouvriers en bâtiment, qui y eut professé la coupe de pierres, le trait de la menuiserie, la coupe des bois de charpente, la géometrie pratique, les notions des effets des ombres, la perspective etc. et surtout des leçons et des principes surs et comparés de la bonne construction, cet homme dis-je, auroit, je le pense été plus utile à son pays, et les ouvriers en bâtiment eussent réellement retiré plus de fruit que des principes de peinture. J'ajouterai même que le Loiret par sa position géographique, par le genre de sa population, le gout de ses habitants, Orléans par conséquent, est une des villes de France ou ce genre d'étude est le plus nécessaire, le peu de tems que j'y ai professé et les élèves de ce département, qui ont suivi mes leçons ont prouvé et prouvent encore la vérité de ce que j'avance, je ne vous nommerai que Mrs Dupuis, De la Croix[1] et Mr Pagot, ce dernier a remporté l'année dernière le 1er prix de l'Académie.

Il me sera bien plus facile de repondre au deuxième article : j'aime les Beaux-Arts pour eux et leur progrès, particulièrement l'architecture que je professe depuis 25 ans, par conséquent rien d'etonnant que je préfe-

[1] Faurel de la Croix.

rerois à Orléans que j'aime, une place même modique, ou je serois professeur, au brillant mais fatiguant honneur d'une plus grande dignité à Montpellier. A Orléans, livré à l'enseignement de la théorie de la pratique de mon état, au milieu de mes amis dans un climat convenable à ma santé (depuis que je suis ici j'y suis malade) en étudiant mes leçons je metrai la dernière main à plusieurs ouvrages élémentaires sur la pratique de l'architecture, lesquels sont à moitié faits, mais que le brouas des affaires contentieuses qui caractérisent ici mes occupations m'empêche de terminer. Ces ouvrages feront la suite et le complément de ceux que j'ai déjà eu le plaisir de publier avec assés de succès, puisque les 2 éditions sans augmentations ont doublé de prix.

Quant aux droits, Monsieur le Maire, pour oser demander votre protection pour obtenir une place de professeur de dessin et d'architecture pratique dans votre ville, je vais vous déduire les principaux.

Honoré de toutes les récompenses royales décernées par la ci-devant Academie d'Architecture; pensionnaire à l'Ecole française des Beaux-Arts à Rome par suite du 1er prix remporté en 1791; membre de la Société libre des Sciences et Arts de Paris; vingt-cinq ans de professorat en architecture théorique, et le succès de tous mes elèves puisque tous, sans en excepter aucun, ont été honorés des recompenses nationales dont deux ont remporté le premier prix de la c. d. Académie, M. Pagot de votre ville en est un. Auteur de plusieurs ouvrages élémentaires estimés en architecture, plusieurs maisons exécutées sur mes dessins et ma conduite à Paris, Houdan, St Cloud, Montpellier, Sette, etc. La gestion de la place que j'occupe depuis quatre ans, la confiance du Ministère de l'Intérieur, celle du Préfet de l'Hérault qui m'a confié ici l'administration des Bâtiments civils. Enfin, Monsieur le Maire, l'estime et l'amitié de votre concitoyen M. Lebrun, que vous pouvés interroger à tous égards, ainsi que Mrs Debrouville de Bismond, Vandebergues, Vinsson, etc.

Il est bon de vous instruire, Monsieur le Maire, que ma santé ne me permettant pas de passer encore une année de ce climat qui m'est perfide, j'ai depuis longtemps donné ma démission, elle me sera accordée pour le semestre de messidor, époque à laquelle je me rendrai à Orléans.

Je vous prie de vouloir bien m'honorer d'une réponse en attendant que j'aie celui de vous présenter mes respects, et vous témoigner mes sentiments de reconnoissance.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le Maire,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : DELAGARDETTE.

III

LIBERTÉ ÉGALITÉ

Lion, le 6 messidor an XIII
de la République française une et indivisible.

DELAGARDETTE A SON AMI DUPUIS.

Je suis arrivé hier soir à Lion et j'en repart demain vendredi 7, à 4 heures du matin. Je serai 4 jours 1/2 pour arriver à Briare, en conséquence nous y arriverons (avec M. Iaudet? s'entend) samedi à midi ou une heure. Ainsi en partant de Briare dans l'après-midi, nous pouvons arriver à Orléans dimanche à midi, si nous n'en repartons que dimanche matin nous n'arriverons que dimanche au soir. Je suis toujours malade, une courante très douloureuse ne m'a point encore quitté depuis trois jours avant mon départ de Montpellier.

Je désire bien ne la pas conduire à Orléans. Adieu, mon bon ami, bientôt je pourrai te dire bonjour.

DELAGARDETTE.

Donnes-en avis à Becavin et à ceux que cela intéresse sincèrement.

(Ces deux lettres font partie des collections de M. H. Herluison.)

IV

Acte de décès de C. M. Delagardette.

Aujourdhui 28 Thermidor an XIII, à deux heures après midi, par devant moi Jacques Delaloges-Ligny, adjoint à la mairie d'Orléans, département du Loiret, sont comparus François Dupuis, couvreur âgé de 43 ans, et Etienne Plisson, grainetier âgé de 58 ans, demeurant tous deux à Orléans, 4me arrondissement rue du Vieux Marché l'un n° 7 l'autre n° 8; voisins de Claude Mathieu Delagardette, architecte et professeur de dessin, natif de Paris, âgé de 45 ans, domicilié audit Orléans, même arrondissement et rue, fils de Mathieu-François Delagardette et de Marie-Marguerite Couvet. Lesquels nous ont déclaré que ledit Claude Mathieu Delagardette est mort hier à huit heures après midi dans son susdit domicile.

Signé : F. DUPUIS, PLISSON.

(Extrait des registres des décès déposés à l'Hôtel de ville d'Orléans, Archives de l'état civil, année 1805.)

XXXVI

NOTES

SUR

LE MUSÉE D'ANGOULÊME

« Les peuples heureux n'ont pas d'histoire. » Contrairement à ces peuples inconnus, les Musées — même les plus infortunés — en ont une. Leur histoire ne se compose pas de chapitres importants : elle se résume en alinéas d'historiette lamentable.

Le Musée d'Angoulême est de ceux-ci.

Évidemment, il subit le sort infligé au plus grand nombre des Musées provinciaux par leurs municipalités respectives.

Plusieurs de mes honorables collègues ont ici retracé l'historique de certaines galeries communales. J'espère qu'à leur suite il me sera permis de noter quelques renseignements sur le Musée d'Angoulême.

Voici l'origine de sa création :

On sait que la Révolution a institué les Musées en France. Après le bouleversement de la société et les réformes qui y furent apportées, le « Cabinet du Roi » devint « Muséum national » où le public eut accès ; les merveilles d'art qu'il renfermait s'augmentèrent de chefs-d'œuvre *recueillis* — suivant un euphémisme officiel[1] — dans les contrées envahies pendant la longue suite des guerres de la République et de l'Empire. Les grandes villes, seules, recurent une partie de ces superbes dépouilles. Vers cette même époque, des collections formées avec amour — ou pour sacrifier au bon ton, — par les curieux d'ouvrages d'art, les unes furent mises à pillage, les autres coururent la même destinée,

[1] *Notice des principaux tableaux recueillis dans la Lombardie.* Dédiée à l'Armée d'Italie. — Voir aussi *Rapports* des commissaires du gouvernement français, etc., an VI.

quand, par bonheur, des citoyens intelligents, hommes d'un goût éclairé, mirent, en divers endroits, une digue à la dispersion des richesses artistiques et des objets de curiosité.

C'est ainsi que dans le département de la Charente, à la date du 14 ventôse an II, le représentant Romme, commissaire de la Convention nationale, arrêta que les cabinets de curiosités et les bibliothèques du comte de Jarnac (M. de Rohan-Chabot) et de M. Le Camus de Néville, ci-devant directeur général de la librairie, seraient mis sous scellés et envoyés à Angoulême[1].

En vertu de la loi du 3 brumaire an IV, une École centrale fut établie en cette dite ville, — dans l'ancien couvent des Dames bénédictines de Beaulieu, — et, vers la fin de l'an VIII, il fut pourvu aux chaires de physique et d'histoire naturelle de cette École.

Pour accroître et renforcer l'instruction des jeunes gens qui en suivaient les cours, on y installa un *Cabinet d'histoire naturelle*, dont le professeur fut M. Lefèvre de Villebrune, érudit helléniste alors bien connu[2].

Ce *Cabinet d'histoire naturelle* et le *Cabinet de physique* constituèrent notre premier « Muséum » angoumoisin, puisqu'ils avaient été établis, par la commune d'Angoulême, à l'intention de l'École centrale, et que les citoyens pouvaient les visiter. Mais peu à peu le vide s'y fit, et bientôt arriva l'heure où il se trouva presque dilapidé...

En 1827, la Société d'agriculture, arts et commerce de la Charente acquit d'un sieur Renaud, de Poitiers, moyennant la somme de 2,000 francs, sa collection zoologique, par l'intermédiaire de M. Trémeau de Rochebrune, autorisé par le baron de Chasteigner, maire de la ville et président de cette Société[3].

Le 30 juin 1828, le maire écrivit au conservateur de se faire remettre par le principal du collège de Beaulieu « tous les objets appartenant à l'ancien Cabinet d'histoire naturelle qui était établi

[1] Voir Émile Biais : *le Comte de Jarnac et son château* (dix-huitième siècle); *les Grands amateurs angoumoisins.*

[2] Orientaliste et célèbre traducteur d'Athénée, il fut réduit à exercer les fonctions de professeur à l'École centrale d'Angoulême, après avoir occupé une chaire au Collège de France et avoir figuré à la tête de la Bibliothèque nationale.

[3] Lettre en date du 14 novembre 1827. (Registres de la correspondance, Archives municipales.)

dans le local de Beaulieu ». Tous les objets remis consistèrent en « une carapace de tortue, de trois pieds de longueur, et deux cornes de coudou » !

Peu à peu cette collection s'augmenta; elle reçut, en 1830, « 43 échantillons de minéraux envoyés par l'administration du Muséum de Paris ».

Je passe sous silence les vitrines chargées d'oiseaux empaillés, les séries consacrées à l'entomologie, à la conchyliologie; les bocaux emplis d'alcool où gisaient des reptiles variés... Cette collection, en 1853, fut transportée au lycée, où il en reste à peine quelques traces. En son assemblée, le 24 juin 1853, le Conseil municipal décida de céder la collection des objets d'Histoire naturelle aux conditions suivantes : le lycée prendrait à sa charge les soins nécessaires à leur conservation et contracterait l'obligation de tenir la salle qui contiendrait cette collection ouverte au public le jeudi et le dimanche de chaque semaine, de deux heures à quatre heures de relevée. Ces « conditions » furent inobservées.

Voilà donc le Musée primitif de la ville d'Angoulême. Nul n'en dit mot parmi les historiens du pays, excepté M. Eusèbe Castaigne, bibliothécaire, qui s'exprimait ainsi, à ce sujet, dans son *Indicateur angoumoisin* (1838) : « A l'extrémité de la Bibliothèque, se « trouve un petit cabinet d'histoire naturelle fondé par la Société « d'agriculture, arts et commerce de la Charente, et quelques « tableaux donnés cette année par un de nos compatriotes. »

Ce compatriote était M. François Ringuet, amateur généreux malgré sa situation de fortune moins que médiocre. Il avait donné ces tableaux « pour constituer le noyau d'un Musée [1] ». Nos édiles angoumoisins acceptèrent tableaux et conditions, puis n'y pensèrent plus — ou du moins ne s'en préoccupèrent pas. Néanmoins ce Musée devait être organisé; il semblait même exister, puisque le Gouvernement lui accorda plusieurs bonnes toiles, relativement remarquables : une *Vue du Désert,* envoyée, en 1848, sur la demande de M. Léonide Babaud-Laribière, représentant du peuple,

[1] M. Ringuet proposa « de faire une avance de 20 à 25,000 francs de tableaux, s'engageant à reprendre ceux qui seraient refusés ». Ces propositions « paraissant justes et avantageuses pour la ville », selon les termes du rapporteur, le Conseil municipal nomma une commission chargée d'y donner suite... mais l'affaire en resta là.

ainsi qu'une belle copie de la *Descente de croix*, d'après Jouvenet[1].

Bref, les tableaux qui n'étaient pas admis à orner la salle des séances du corps de ville furent relégués dans les greniers du Palais de justice, près de murs salpêtreux : les cadres s'endommagèrent, les peintures « poussèrent au noir » et furent rongées d'humidité.

Par bonheur, en 1869, le 15 août, lors de l'inauguration du nouvel Hôtel de ville, le fonds du Musée y reçut l'hospitalité. L'architecte de ce vaste monument, M. Paul Abadie (architecte du Sacré-Cœur de Montmartre), lui avait réservé, presque à l'insu de l'administration communale, une salle, au rez-de-chaussée, coupée dans sa longueur par un mur de refend qui soutient le plancher de l'une des « salles des fêtes ». La sagesse municipale avait pensé que le Musée ne devait ni ne pouvait être augmenté : il venait jusque-là, mais il n'irait pas plus loin !...

Depuis vingt-six ans ce Musée s'est *meublé*, grâce aux dons et aux acquisitions.

Comme la plupart des collections publiques départementales, il expose un certain nombre d'ouvrages d'un intérêt local surtout.

Je ne pense pas que l'on puisse s'en fâcher, quand ces échantillons d'artistes du cru sont judicieusement choisis.

C'est ce qui a été fait, quelquefois, à Angoulême.

Après ces notes rapides, entrons au Musée.

Le Musée d'Angoulême est divisé en deux parties bien distinctes : l'une consacrée au dessin, à la peinture, à la sculpture et à la gravure; l'autre à l'archéologie.

Passons en revue les principaux ouvrages composant la première section :

ALUNNO (*Niccolo*) *di Foligno : Bannière de corporation* (des cardeurs?).

D'un côté : la Vierge couronnée par deux anges; à ses pieds un

[1] Il y a une vingtaine d'années, — j'en parle *de visu*, — cette *Descente de croix*, placée dans la cathédrale, fut si maladroitement décrochée, qu'elle tomba sur des chaises et fut crevée en plusieurs endroits. Les maçons employés aux réparations de la cathédrale *plièrent* cette grande peinture et la transportèrent dans les combles de l'évêché, sur l'ordre du directeur des travaux; je crois qu'elle y est encore en ce pitoyable état.

saint martyr, une sainte religieuse et des pénitents coiffés de leurs cagoules; sur l'autre face : trois pontifes, crosse en main, celui du milieu assis sur un trône; dans le bas, un évêque attaché à une colonne, nu, mitre en tête, endure le supplice du peigne de fer. (Saint Blaise?) T. H., 2m,45 ; L., 1m,25. Cadre gothique en bois doré. (Don de l'État en 1876.)

Barbieri, dit *Il Guerchino : Samson livré aux Philistins par Dalila.* T. H., 1m,81 ; L., 2m,37. (Ancienne collection Péreire. Don de M. Edmond Laroche-Joubert.)

Bril (Paul) : *Paysage historique.* Vénus et Adonis. Figures, attribuées à Annibal Carrache, animant le paysage. T. H., 0m,97; L., 1m,18. (Don Ringuet.)

Coypel (Antoine) : *le Jugement de Salomon.* T. H., 3m,56; L., 4m,53. (Don de l'État en 1872.)

David (attribué à Jacques-Louis) : *Portrait de Barbaroux,* dessin au crayon noir, rehaussé de sanguine, sur papier. H., 0m,32; L., 0m,23. (Donné par M. de Thiac en 1869.)

Desportes (Alexandre-François) : *Portrait de Desportes (?)*

Le personnage, à perruque Louis XIV, est vu presque de face, vêtu d'un habit de drap brun roux sur un gilet de velours bleu, galonné d'or; ses jambes croisées sont guêtrées de cuir jaunâtre. Il est assis au pied d'un arbre — au milieu du tableau — le bras droit étendu, la main fait le geste d'indiquer. Sa main gauche est posée sur un chien courant qui le regarde. Derrière l'arbre, un cheval bai brun, entièrement de profil. Deux autres chiens : un lévrier à gauche, tourné dans cette direction; à droite, un chien courant flairant un faisan doré à terre. Sur le sol, à côté : un levraut, deux perdrix rouges, une perdrix grise, un canard sauvage, une gibecière et un fusil placé sous le gibier.

Cette composition diffère de la toile du même peintre qui est au Musée du Louvre. Le dessin à la sanguine de notre tableau est exposé au Louvre, salle des dessins de l'École française, sous le n° 711. Il est désigné : *Portrait de Desportes en chasseur*[1].

[1] Voici la description du portrait peint qui est au Musée du Louvre :

« Il s'est représenté la tête nue, vue de trois quarts, tourné à droite, avec un costume de chasse et des guêtres. Il est assis au pied d'un arbre et tient son fusil de la main droite; de la gauche, il caresse son chien qui le regarde. Par terre,

Je crois qu'il y a erreur sur ce point; voici pourquoi : la longue perruque qui est dans le dessin du Louvre se retrouve dans la peinture du Musée d'Angoulême, ainsi que le cheval; le personnage y a la même attitude; les accessoires y sont les mêmes.

Il paraît évident que F. Desportes, peintre des chasses et des animaux, ayant inventé l'ordonnance de ce portrait, en fit une réplique, y changeant seulement quelques détails. Mais le portrait du Musée d'Angoulême a été récemment nettoyé, avec des précautions et des soins infinis, par un habile praticien, M. Pierre Mussou, artiste peintre. Or, débarrassée des couches de vernis et de la crasse qui la recouvraient, cette composition, mise en lumière, apparaît dans toute son intégrité et permet de constater que la figure du chasseur n'est pas celle de Desportes. Pour ma part, j'en doute fort : je n'y reconnais pas son masque, depuis qu'il est *débarbouillé*.

Inconnu : *Portrait de Charles de Sainte-Maure, duc de Montauzier*. On y retrouve, pour ainsi dire, vivant cet homme tout d'une pièce, rude et rompant en visière.

Il est représenté en buste, tourné vers sa droite; la tête, nue, coiffée d'une opulente perruque sans poudre, est de trois quarts — presque vue de face; une mince moustache et une petite mouche blanches effleurent ses lèvres. Au cou, une bouffette de soie noire surmontant une cravate de dentelle-guipure. Couvert d'une armure (cuirasse et brassards), il porte le cordon bleu clair de l'Ordre du Saint-Esprit.

Ce beau portrait fut attribué à Claude Le Fèvre; mais il suffit de rapprocher l'âge de Claude Le Fèvre de celui du duc de Montauzier, pour ne pas s'arrêter à cette attribution certainement erronée.

J'estime que cette remarquable peinture est un des ouvrages de El ou Elle, dit Ferdinand. En voici ma raison : un portrait du duc de Montauzier « peint par Ferdinand » a été « gravé par C.-S. Gaucher, de l'Académie des Arts de Londres, en 1781 ».

Cette estampe reproduit littéralement le portrait du duc de Montauzier, tel qu'il est représenté au Musée d'Angoulême. Elle accompagne un imprimé : « *Éloge* de Charles de Sainte-Maure,

à droite, un lièvre, trois perdrix, un canard, une gibecière; à gauche, un lévrier. Dans le fond, la campagne. » (*Catalogue*, dressé par M. Frédéric Villot.)

duc de Montauzier, pair de France, gouverneur du Dauphin, fils de Louis XIV, discours qui a remporté le prix de l'Académie Françoise, en 1781 ; par M. Garat. In-8°, Paris, chez Demonville, M.DCC.LXXXI. » « Au jugement de l'Académie », M. de Lacretelle, avocat au Parlement, obtint l'accessit; une mention honorable fut décernée à M. Le Roi.

Ces deux derniers « Éloges » ont paru chez le même Demonville, imprimeur-libraire de l'Académie française, en 1781. (Bibliothèque communale d'Angoulême.)

Le duc de Montauzier fut gouverneur d'Angoumois (1645-1690). Ce portrait provient du château de Montauzier, près Baignes (Charente). T. ovale. H., 0m,65; L., 0m,55.

Frank le jeune (attribué à Franz) : *Adoration des Mages.* Ce panneau (bois), H., 0m,36; L., 0m,26, d'une belle couleur, a fait partie de la collection des tableaux légués au Musée national du Louvre, en 1869, par le fin connaisseur Louis La Caze; il y était classé sous le n° 552. (Envoyé par l'État en 1872.)

Garnier (Étienne-Barthélemy) : *la Consternation de la famille de Priam.* Ce tableau a appartenu au Musée du Luxembourg[1]. T. H., 4m,22; L., 5m,80. (Salon de 1800.)

Guignet (Adrien) : *Vue du Désert; la Fuite en Égypte :* au fond, à gauche, les Pyramides; sur un chemin rocheux que dominent les ruines d'un temple, la Sainte Famille et l'âne traditionnel. Les figures ont une hauteur de 3 cent. et demi. (Signé.) (Donné, en 1848, par le Gouvernement.)

Helst (Barthélemy Van Der) : *Portraits d'un gentilhomme des Pays-Bas et de sa femme.* T. H., 1m,46; L., 1m,19. (Don de Mme veuve Albert, en souvenir de son mari, ancien député d'Angoulême, 1869.)

Hondekoeter (Melchior) : *Dindons dans un panier, perdrix, légumes, champignons.* T. H., 1m,39; L., 1m,61. — *Coq et lièvre, gibier de plume.* T. H., 1m,38; L., 1m,66. (Donnés par M. Edmond Laroche-Joubert, député, 1870.)

Bourguignon (?) (Jacques Courtois, dit) : *Mêlée de cavalerie.* T. H., 0m,66; L., 0m,90. (Donné par M. Paul Sazerac, en 1869.)

Inconnu : *Portrait de jeune femme* (dix-septième siècle). Dans les

[1] Voir le Livret du Musée du Luxembourg, 1842.

angles du panneau on lit : « *Dorothea*. STOLIERFOTHES. ÆTATIS 25. ANNO 1634. » B. H., 0m,45 ; L., 0m,35. (Donné par M. Machet, 1870.)

Lambert (Eugène) : *Nature morte :* une table chargée de fruits et de légumes; une fontaine de vieille faïence, au mur; deux petits chats qui jouent. T. H., 1m,43; L., 1m,01. (Don de l'État en 1854.)

Ouvrié (Pierre-Justin) : *Vue de la ville et du château d'Heidelberg*. A figuré au Salon de 1855. T. H., 0m,69 ; L., 1m,06. (Donné par l'État, sur la demande de M. Gellibert des Seguins, député.)

Parrocel (Joseph) : *Cavaliers passant un gué. Cavaliers en marche après l'action*. Gouaches sur bois. H., 0m,15 ; L., 0m,16. (Don de M. Ringuet.)

Ponte (Francesco da), dit le Bassan : *Marché au poisson au bord de la mer*. T. H., 1m,30 ; L., 1m,59. (Envoi de l'État en 1272.)

Trézel (Pierre-Félix) : *Fuite de Caïn et de sa famille après la malédiction divine*. Salon de 1812. Exposition universelle, 1855. (Don de l'Empereur en 1858.)

Vafflard (Pierre-Antoine-Auguste, dit aussi Wafflard) : *Young enterrant sa fille,* morte à Montpellier. T. H., 2m,42 ; L., 1m,94 Salon de l'an XII, n° 467. (Don de M. Ringuet en 1838.)

Il convient de mentionner une fort bonne copie d'après le tableau de Vélasquez : la *Reddition de Bréda* ou *Tableau des lances,* par *M. Porrion*[1]. T. H., 3m,06; L., 3m,65. (Don de l'Empereur, 1859.)

Vouet (Simon) : *Loth et ses filles*. Cette peinture a été gravée par Michel Dorigny. L'auteur de cette notice possède une répétition de cette œuvre, par S. Vouet, avec quelques variantes dans la couleur des draperies. T. H., 1m,58; L., 1m,34. (Don de M. Ringuet en 1838.)

Les sculptures sont en petit nombre; on y distingue une *Psyché,* marbre, par Peiffer (Joseph-Auguste). H., 1m,62. (Don de l'État en 1872.)

Citons ensuite de Jules Blanchard : *le Drame et la Comédie,* plâtre du fronton du théâtre d'Angoulême; — *Jeune équilibriste*

[1] Voir, au sujet de cette belle copie, Armengaud : *Recherches et indications de l'histoire des peintres*. — Cette toile fut exposée à Paris, au Palais des Beaux-Arts.

italien, statue, plâtre. (Salon de 1866.) — *Une chasseresse,* statue, plâtre. (Salon de 1867.) On remarque aussi un beau buste de *Napoléon Ier*, d'après Canova, — de cet artiste, peut-être. Ce marbre se trouvait dans la salle des assemblées du Conseil général.

En septembre 1870, M. Léonide Babaud-Laribière, ancien représentant du peuple, alors préfet de la Charente, me chargea de faire transporter ce buste en marbre au Musée.

Le statuaire VERLET (Raoul) est représenté au Musée de sa ville natale par les morceaux suivants : *la Mort de Diagoras.* Ce haut relief, — plâtre, — a valu à M. Verlet le « deuxième second grand prix de Rome », en 1883.

Enfin, citons le buste, en marbre, de *Paul Boiteau,* publiciste angoumoisin, « exécuteur testamentaire de Béranger », par OLIVA. Cette figure bien vivante est, je crois, un des meilleurs ouvrages de l'artiste. (Légué par M. Paul Boiteau.)

Comme bien on pense, j'ai dû procéder par ordre de sélection.

La seconde division du Musée est consacrée à l'archéologie. Les pièces et fragments anciens du moyen âge et de la Renaissance qu'il nous est permis de ramasser, ceux surtout intéressants pour l'histoire angoumoisine et charentaise, constituent une « galerie » digne de l'attention des érudits et des vrais artistes.

Notre province d'Angoumois est riche, très riche en monuments de la période romane. Les onzième, douzième et treizième siècles y ont laissé de fort beaux édifices, en grand nombre, d'une conception et d'une exécution hautement artistiques. Ils n'ont pas, malheureusement, tous résisté aux injures du temps, ni aux vandales de toutes les époques; mais leurs ruines ont fourni d'admirables fragments historiés, ciselés avec un tour de main particulier à ces siècles lointains et tels que nos sculpteurs modernes ne peuvent en reproduire le caractère superbement original.

Créé en 1844, par la Société archéologique et historique de la Charente, ce Musée archéologique eut pour salle, durant près d'un demi-siècle, une des *caves* du Palais de justice. On y entassait, au fur et à mesure des découvertes, les pierres ouvragées que des mains intelligentes avaient, péniblement parfois, distraites d'un monceau de moellons. Seul le conservateur, *in partibus infidelium,* visitait ce local singulier dû à la munificence du pouvoir municipal. Cet état de choses persista jusqu'en 1876. A cette date,

sur notre proposition, mieux : sur nos sollicitations, la Mairie, — bienveillante, — répondit très favorablement à la demande de la Société archéologique et historique, en mettant à notre disposition la grande salle actuellement occupée par ce Musée.

Ce Musée intéresse les gens d'étude; ils y remarquent deux MOSAÏQUES GALLO-ROMAINES (troisième ou quatrième siècle).

Ces mosaïques polychromes ont été découvertes en février et en mars 1876, sur le territure de la commune de Fouqueure (Charente); chacune de ces mosaïques mesure environ 7m,50 sur 5m,25. Dans une bordure de torsades et de grecques, on voit des motifs d'un dessin correct formant des médaillons ou des losanges chargés de la figuration du *poisson*, considéré comme symbole chrétien : ICHTHUS; on y voit aussi des croix ancrées, des fleurs en des vases, etc. La description de ces deux mosaïques ne saurait avoir en cette notice sa place naturelle : elle est du domaine de l'archéologie et, comme telle, relève d'une autre étude.

Il faut indiquer aussi des fragments d'un grand style et d'une belle facture trouvés dans le ruines du théâtre romain des Bouchauds; une suite importante de *chapiteaux* des douzième et treizième siècles; des *modillons* des *tympans, archivoltes, bandeaux, frises*, etc., de ces mêmes temps, un curieux *tombeau du chevalier de Jambes* (treizième siècle).

Ce tombeau, du type des « tombeaux isolés », est en pierre. Dans le bloc se trouve taillée la statue funéraire de Pierre de Jambes ou de Chambes, figuré couché, casque en tête, couvert d'une tunique fleurdelisée (les lis sont les pièces honorables de l'écusson de cette famille), ayant à son côté une large épée à deux tranchants retenue par un ceinturon. Les jambes sont rompues.

Voici l'épitaphe qui est gravée en creux dans le socle :

DE CHAMBIS DICTVS PETRVS EST TELLVRE RELICTVS
QVEM SI XPISTE PLACET TIBI VIRGO PIISSIMA PLACET
PRETERIENS POSCAT XPISTVM QVOD PACE QVIESCAT
CVM SANTIS ANIMA NEC INFERNI SCIATYMA AMEN.

Ce monument provient de la commune de Vilhonneur, canton de La Rochefoucauld (Charente), où il était placé en dehors de l'église paroissiale. Il mesure : longueur, 2m,04; largeur, 0m,72; hauteur du socle, 0m,26.

Les préhistoriens ne me pardonneraient pas d'oublier une collection, aussi complète que possible, de *pierres polies, d'instruments de l'âge du bronze,* etc., dont la seule mention doit suffire en cette place.

Depuis quelques années, le Conservateur s'est fait un devoir d'enrichir ce musée d'estampages et de moulages pris sur des originaux dépendant d'édifices anciens bâtis en Angoumois. C'est ainsi qu'il m'a été donné de présenter aux amateurs éclairés une série de bas-reliefs de la chapelle Saint-Gelais — hélas! démolie — ainsi qu'une cinquantaine de motifs variés du Moyen Age et de la Renaissance.

La numismatique, la céramique, la ferronnerie y sont aussi en honneur; mais je ne crois pas commettre le crime de lèse-vérité en disant que dans chacune de ces subdivisions l'on ne classerait aucune pièce en dehors d'une honnête moyenne.

En résumé, voilà, sans parti pris autre que celui d'être exact, ce qu'il est possible de dire du Musée actuel d'Angoulême. Je pense que l'on ne m'accusera pas d'en avoir fait une question de clocher.

Le mode de recrutement d'un musée consiste en :

1° Envois de l'État;

2° Dons et legs;

3° Achats faits par le comité municipal.

L'État nous est souvent parcimonieux, mais il donne généralement à bon escient.

Les dons et les legs offrent ordinairement des objets disparates, étranges, mais ils apportent presque toujours une compensation.

Les acquisitions faites par les comités municipaux ne sont pas toujours frappées au bon coin. Dans ces comités il y a fréquemment, si je suis bien renseigné, la lutte du Pouvoir avec le Devoir.

Le sentimentalisme y tient un rôle d'importance, quand un néophyte de l'École propose de céder son premier tableau ou sa première statuette. C'est alors que l'on voit distraire le « budget spécial » de son but, et que, sous prétexte d'Art, l'on donne à l'Art de véritables coups de Jarnac. Encourageons les jeunes étudiants, d'accord; mettons-les à même d'apprendre, d'étudier sans avoir trop à se préoccuper du côté matériel de l'existence; donnons-leur le viatique nécessaire, mais, de grâce! ne décernons pas à leurs mauvais thèmes d'écoliers les honneurs du Musée.

On connaît trop d'ouvrages déplorables qui ont ainsi envahi les galeries provinciales — y prenant droit de cité — par droit d'intrigue. Les « commissions spéciales » ont une influence indéniable et sur la composition d'un Musée et, aussi, sur l'emploi du budget mis à leur disposition. Un Conservateur qui a la fortune de compter, sur sept ou neuf, deux ou trois commissaires « amis des arts » doit s'estimer heureux. Car, quoi que l'on puisse dire, ce que nous demandons, ce n'est pas, à la rigueur, un encouragement : c'est à n'être pas découragés.

En écrivant d'une plume rapide sur le Musée d'Angoulême, l'*ab uno disce omnes* papillonne dans mon esprit comme un souvenir classique. Mais je n'ose pourtant être aussi affirmatif. Cependant je crois que M. Charles Blanc a tant soit peu exagéré lorsqu'il a dit : « L'Art est partout le bienvenu. » L'aimable et savant écrivain était, sans doute, à même d'en savoir quelque chose ; néanmoins, à certaines heures, je me demande si Charles Blanc n'ignorait pas telle ville de ma connaissance... Je n'en dis pas davantage, afin de n'être point rappelé au sentiment de l'exactitude par les réclamations de mes honorables collègues.

Émile Biais,
Conservateur du Musée, Archiviste de la ville d'Angoulême, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

XXXVII

LE CAHIER N° 9

DE JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES

M. le vicomte Delaborde déclare dans la préface de son magistral ouvrage sur J.-A.-D. Ingres[1], qu'une des principales sources,

[1] *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*, p. 4. Paris, 1870.

au fond même la plus importante et la plus riche, où il a puisé les précieux éléments de son travail, est la collection des cahiers où le peintre, dès les premiers temps de son séjour à Rome, « écrivait tantôt des préceptes théoriques, tantôt les réflexions que lui avaient suggérés la pratique manuelle ou l'étude des procédés employés par les maîtres; tantôt enfin des notes ou des explications relatives à ses propres ouvrages » ; le tout entremêlé de notes sur les objets les plus divers, comptes de dépenses, brouillons de lettres, pensées, indications biographiques, souvenirs de lecture, etc.

Ces précieux cahiers ont pris place, après la mort de Mme Ingres, au Musée de Montauban, à côté de l'inestimable collection des dessins du maître; de manière que, les deux séries se complétant l'une par l'autre, s'éclairant mutuellement, il serait impossible de désirer un ensemble documentaire à la fois plus riche, plus attachant et plus pittoresque. Le glorieux peintre est maintenant tout entier dans le coquet appartement épiscopal, où il débuta, il y a plus d'un siècle, par un petit succès musical. Toute sa carrière artistique est dans les dessins, tout son développement intellectuel est condensé dans les cahiers. En outre, ce corps unique de documents se trouve placé dans le milieu caractéristique où le peintre vivait : ses collections, les meubles de son atelier, ses petites richesses artistiques et archéologiques, ses portraits de famille, ses souvenirs personnels, ses livres de chevet, ses livres d'art, son violon avec ses partitions préférées, sont là, tels que chez lui, pour refléter énergiquement sa robuste et saine personnalité.

Dans une précédente étude nous nous sommes efforcé de décrire la collection de ses dessins originaux[1] ; si Dieu nous prête vie, nous ferons connaître ses collections personnelles, en montrant leur valeur documentaire, car rien de ce qui touche à cet homme extraordinaire n'est indifférent. Nous nous proposons aujourd'hui d'étudier sommairement les cahiers auxquels M. Delaborde a emprunté la plupart des *Notes et pensées de J.-A.-D. Ingres*.

Ces intéressants livrets sont au nombre de neuf, d'aspect uniforme et fort peu artistique, écrits sur d'excellent papier dont les filagrammes remontent, pour la majeure part, aux premières années

[1] *Les dessins d'Ingres au Musée de Montauban.* Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 15e session, 1891, p. 555 et suiv.

du siècle. Ils contiennent chacun environ cent cinquante pages hautes de dix-neuf centimètres et larges de quatorze centimètres, interfoliées assez fréquemment de papiers divers, bouts de lettres, feuillets d'albums ou de carnets de poche, voire même coupures de journaux; le tout protégé par un assez solide cartonnage vert sombre portant une étiquette blanche, doublement ogivée, comme certains écussons italiens du moyen âge, sur laquelle est inscrit un titre général auquel on aurait tort de trop se confier. Commencés vers 1806, peut-être même avant, ces cahiers ont été toujours à portée de la main d'Ingres, qui n'a jamais entièrement cessé d'y écrire, même dans sa plus extrême vieillesse. Cela se reconnaît à quelques dates jetées çà et là, surtout aux modifications de l'écriture, qui, de fine et régulière au début, devient lourde, grosse, hâtive et maladroite avec le temps. Sur la même page il n'est pas rare de voir jusqu'à quatre modifications différentes de cette écriture tracée avec des encres différentes, accusant des époques parfois très éloignées, ainsi que la singulière unité de pensée de cet homme, aussi inébranlable dans ses convictions que l'homme *justum et tenacem* d'Horace. Par endroits le crayon du dessinateur remplace la plume, pour tracer de pâles et fins caractères qui ne se lisent pas aisément sans le secours d'une loupe; enfin, quelques rares croquis à la plume et à la mine de plomb égayent parfois ces pages surchargées et presque dénuées de marges, dans lesquelles, tout autant que dans les dessins, s'accuse énergiquement la hautaine personnalité de celui dans lequel Thoré lui-même ne pouvait s'empêcher de reconnaître un maître.

Du dépouillement systématique de ces neuf cahiers, sortirait, sans peine, la plus intéressante, la plus véridique autobiographie d'un artiste qui ne fut pas un littérateur : tout un gros volume dont la prose d'Ingres fournirait presque toute la matière; la part de l'éditeur se réduisant à raccorder les fragments et à les faire valoir par un solide commentaire explicatif. C'est un ouvrage de trop longue haleine pour que nous songions à l'entreprendre ici; mais qu'il soit appelé à voir le jour ou qu'il reste enfoui dans nos portefeuilles, nous estimons que notre devoir est d'en offrir les prémices à ces réunions des Sociétés des Beaux-Arts qui ont déjà tant fait pour l'histoire de l'Art national, dont, en dehors de tout parti pris d'école, J.-A.-D. Ingres reste une des plus grandes et des plus

nobles figures. Nous nous bornerons donc à l'étude d'un seul des cahiers d'Ingres, et encore devrons-nous en rester à une courte description, pour ne pas dépasser les limites d'un simple mémoire.

Ce cahier est le neuvième, le dernier de la série. Sur l'écusson collé sur le plat du cartonnage, usé par endroits et maculé de quelques taches d'encre, est inscrit le titre de SUJETS MODERNES en grosse italique droite dont l'encre a roussi. Plus tard ce titre a été complété d'une main un peu lourde et tremblante, par l'adjonction de deux mots, de manière à devenir : RECUEIL DE SUJETS ET DOCUMENTS MODERNES.

Le premier titre resta longtemps le véritable. Pendant de longues années Ingres nota dans ce cahier tous les sujets plus ou moins anecdotiques de l'histoire moderne dont il se proposait de tirer des tableaux. Ce serait, toutefois, mal connaître celui qui reprit et corrigea tant de fois les mêmes peintures que de lui supposer une invariable fidélité à ce principe. Sans doute, il s'en est ressouvenu jusqu'au bout, puisqu'il n'a jamais cessé d'ajouter des renseignements aux sujets ainsi notés au sortir de l'adolescence; mais le travail de sa pensée l'entraîna bientôt, comme par la force des choses, en dehors des limites posées.

Ayant un jour projeté de peindre quelques épisodes de la vie du Poussin, il se prit à analyser et à transcrire les théories artistiques de ce peintre philosophe, moins pour les juger que pour acquérir une connaissance approfondie du personnage dont il se proposait de représenter les traits; méthode analytique et féconde à laquelle il fut fidèle jusqu'au bout. Mais les maximes qu'il transcrivait ainsi se trouvèrent être les siennes; la philosophie artistique de l'auteur du *Déluge* ressemblait de si près à celle de l'auteur de l'*OEdipe*, qu'il l'adopta immédiatement, et que pour lui donner sa marque personnelle il se prit à la commenter et à la développer. Cela lui suggéra la pensée de consigner à la suite tous les articles de son *credo* artistique. C'était être infidèle à la règle posée au début, et le titre ne correspondait plus à l'œuvre; aussi sur une page restée blanche, sauf cette indication tracée au bord supérieur : *La mode, sujet de peinture*, il écrivit un intitulé nouveau : PENSÉES ET NOTES SUR L'ART. Dans les vingt-trois pages qui suivent il se montra fidèle à son nouveau sujet, non pourtant sans y intercaler de-çà de-là des notes étrangères, même une liste assez complète

de ses œuvres; mais son culte pour la musique demandait également une section particulière, à laquelle il consacra les derniers feuillets.

Ces grandes divisions durent être faites d'assez bonne heure, et Ingres, feuilletant souvent ce petit bréviaire de ses cultes, fut amené à y inscrire bien des pensées, bien des réflexions et des souvenirs. L'ensemble prit ainsi un tel caractère de personnalité que l'auteur lui-même en fut frappé, et alors, sur la page blanche précédant le titre, il écrivit un intitulé nouveau résumant et définissant tant bien que mal cet ensemble hybride unifié par le travail ininterrompu d'une même pensée. Voici ce titre qui est bien le véritable, celui par lequel doit être désigné cet intéressant recueil :

MES SOUVENIRS HISTORIQUES DES ARTS,
DE LEUR MORALITÉ, DE LEURS NOTIONS ARTISTIQUES ET PITTORESQUES,
MOI J.-A.-D. INGRES

Cet historique de la formation du cahier n° 9 pourra paraître bien subtil, peut-être même un peu hypothétique à ceux qui n'auraient pas eu l'original sous les yeux. Il est difficile d'éviter ces reproches; les différences de l'écriture selon l'âge de l'écrivain; les nuances légères que présente la couleur des caractères selon la qualité de l'encre employée et selon qu'elle a plus ou moins pâli; la présence des ratures, des surcharges, des renvois, sont chose facile à constater quand on étudie les autographes eux-mêmes; ces constatations en apparence si subtiles sont pourtant si irrésistibles qu'elles fixent d'emblée l'opinion; mais comment en faire juge le lecteur sans se perdre dans les minuties d'une discussion interminable?

Il convient toutefois de donner un exemple qui puisse fixer sur la valeur de la méthode; et la description des deux titres consécutifs du n° 9 fera peut-être comprendre comment l'œil ne saurait se méprendre à ces nuances si difficiles à exprimer.

Sur le feuillet côté n° 1 (recto), Ingres écrivit au début le titre déjà signalé, *Sujets de peinture et d'histoire moderne*. Plus tard, avec une encre différente, il transcrivit au-dessous le passage suivant précédé de son titre : *Le goût*.

« Le goût, chaque artiste a le sien (et malheureusement pour « l'art le bon est dans l'esprit de bien peu). C'est une disposition « de l'esprit, qui, selon la force et la netteté de ses pensées, regarde « les choses d'une telle manière qu'il en voit toujours le plus « beau, et donne un tour agréable à ce qu'il veut faire. »

(FÉLIBIEN.)

A une époque difficile à déterminer, mais qui paraît être celle où il écrivit ses réflexions sur la musique, à la fin du cahier, il complète comme suit cette citation du plus ancien des critiques d'art français :

« Le temps fait justice à tout. Des ouvrages absurdes ont pu « surprendre, tromper un siècle même par des traits faux, mais « éblouissants. Les commencements informes de certains artistes « ont quelquefois plus de perfection que l'art perfectionné, « parce que celui qui joua le premier du violon fut considéré « comme un demi-dieu, et que Rousseau n'a eu que des ennemis; « parce qu'en général les hommes *jugent rarement par eux-mêmes,* « *qu'ils suivent le torrent,* et que le *goût épuré est presque aussi* « *rare que le talent.* »

Ce n'est pas tout encore; au bord supérieur de la même page, en un jour de mauvaise humeur, il a tracé ces mots d'une grosse écriture fébrile, celle du temps où il exposait son *Saint Symphorien :* « *Je ne suis pas, je ne veux plus être de mon siècle apostat. Ingres.* »

Sur la page de garde non numérotée, qui précède celle-ci et où se trouve ce titre général reproduit plus haut : *Mes souvenirs historiques des arts,* etc., le peintre a collé un fragment de papier à lettre sur lequel se placent les trois passages suivants, que séparent de grands traits à la plume :

« *Le ciel semble jaloux de la terre lorsqu'il lui ravit Raphaël* « *et Mozart pour en orner trop tôt les cieux.*

« *J'ai remporté le deuxième prix de peinture qui me dispensa* « *de la conscription, l'an* 1800, *le grand prix l'année suivante.* « *Je suis arrivé pour la première fois à Rome en* 1806.

« *Le* 7 *mai* 1864, *j'ai donné au président de la classe des* « *Beaux-Arts de l'Institut ma* DÉMISSION. »

Le mot démission est deux fois souligné. Je passe un énigmatique *memento* où il dit qu'il faudra agrandir son buste en marbre.

Ces deux mentions tiennent à la biographie même de l'artiste, et l'on est tenté de classer ce cahier aux attributions multiples dans l'intéressante catégorie des livres de raison.

Et n'en est-ce pas un, en effet? Voilà dès la première page deux ou trois faits importants de la vie d'Ingres. Feuilletons-les toutes attentivement; avec un tel homme il serait étonnant de ne pas trouver d'autres lambeaux de son autobiographie, de son autobiographie morale tout au moins.

Voici, au verso de la page 53, quelques détails historiques compilés par le peintre sur son pays d'origine, dont il eut toujours la nostalgie, sans rien faire pour y revenir. Le morceau est intitulé : « Notice sur la ville de Montauban (département de Tarn-et-« Garonne), mon pays natal. » Il débute ainsi : « On trouve dans « beaucoup d'ouvrages littéraires, entre autres dans la *Description « de la France* par Dulaure et dans l'*Histoire de France* de l'abbé « Velli, que cette ville ne peut se vanter d'une origine ni bien « ancienne, ni bien illustre... » Puis il s'étend assez longuement sur le prétendu droit de prélibation dont auraient joui les moines de Montauriol, — calomnie germée de toutes pièces dans le cerveau des polémistes protestants, — sur les divers sièges soutenus par la ville et sur le duc de la Force.

En un autre endroit, page 25, les souvenirs de son long apprentissage à l'Académie de peinture de Toulouse lui font consacrer une note assez laconique aux fondateurs de l'école artistique de cette ville : « Bachelier, sculpteur du quinzième siècle, né à « Toulouse, élève de Michel-Ange, a beaucoup travaillé dans cette « ville à des palais; ensuite les Rivals, Despax, Frère Ambroise, « Augustin, peintre, sculpteur, Hugues Sambin de Dijon, élève de « M(ichel-) Ange, y a fait une très belle église. »

Nous trouvons encore d'autres souvenirs de ses divers séjours, surtout de ceux d'Italie. Pendant son voyage à Naples, où il avait été appelé pour peindre le roi Murat et sa famille, il note comme l'ayant plus particulièrement frappé « la grotte du Posilipe (*sic*), « Pompéï, le temple d'Isis, le bout du Posilipe, les grands vases « de la reine, la sacristie des Dominicains où sont les tombeaux « des Pescaire, la Certosa, Portici » et « une femme (qui) porte

« un vase, une corbeille sur sa tête, ses mains la supportant par « derrière ». (P. 54.)

C'est toujours la note artistique qui domine dans ces souvenirs. Ici c'est la mesure exacte d'un tableau, comme celui de la *Vierge aux Poissons,* qui a « six pieds sept pouces de haut sur cinq de large » ; là ce sont des notes sur les *Prophètes* peints à Santa Maria della Pace, par Timoteo Viti : « Le 1er Habacu (*sic*), manteau « rouge, tunique verte foncée, voile gris jusque sur le bras, bottes « jaunâtres, tablette blanche, etc. » (p. 28); ailleurs un effet de lumière qui l'a particulièrement frappé, et dans la notation duquel on reconnaît nettement le romantique qui fut parfois en lui : « J'ai « vu au théâtre une très belle décoration de prison, où tous les « conjurés, soldats, guerriers, se précipitent d'un haut escalier « droit, très haut, tenant flambeaux, qui éclairent le haut des « casques seulement, et le tout d'un grand mouvement de fureur « guerrière. » (P. 61.)

En un autre endroit il consigne le souvenir d'une audition musicale et les idées qu'elle lui a suggérées.

« Effet du *Requiem* de Mozart à Florence, à San Gaetano, en « compagnie de M. de Laguesvon (?), ministre de Suède. — A part « l'adoration de ce divin chef-d'œuvre de Mozart, il m'était cependant venu dans l'idée que si je savais faire en musique une « messe, on pourrait y ajouter certains prestiges pour produire « tels effets de pitié et de terreur non encore usités sur les spectateurs par des moyens de terreur si forts et à l'exemple des « Euménides d'Eschyle. Je ferai sortir des voix de trépassés de « dessous terre par des hurlements, des effets d'orchestre à la « Gluck comme celui cy voulait en trouver de nouveaux et de plus « terribles par les effets du bruit le plus affreux et à propos. J'y « ferais voir des spectres désordonnés, sulfureux, métalliques, la « plus grande obscurité et le plus grand jour selon la situation des « feux follets, le ricanement des diables et le bruit des tortures et « des damnés... mais aussi les oppositions les plus douces et les « pures selon la situation, sentiments d'espérance pour les justes, « à côté du repentir et le cri des coupables. On ne verrait point « les musiciens pour ne rien distraire des puissants effets de la « musique dans ce sujet si terrible et si solennel. L'église sombre

« parsemée de flambeaux et ne recevant pas le jour, des clartés « (rien) que par accident, et dans la situation du sujet. Point « d'instruments à cordes clairs, tous sombres, doux, mélancoliques, « quintes, basses, hautbois, trompettes sourdes et cuivres. » (P. 24.)

J'ai transcrit textuellement ce morceau — comme, au reste, tous ceux du cahier — sans y rien changer, me bornant à rétablir discrètement la ponctuation partout où c'était utile, à supprimer les capitales où elles n'ont que faire et à les replacer dans les mots où elles sont indispensables. Cette note est, d'ailleurs, une des plus fiévreusement écrites de tout le recueil. Quand Ingres copie, ce qui est rare, ou quand il résume patiemment ses lectures, il s'applique relativement, soigne assez son écriture, et ses efforts ne sont pas impuissants à donner à ses phrases une certaine correction prime-sautière et originale qui n'est pas sans charmes. Ne lui demandez pas de s'exprimer dans les formes usitées; il ignore l'art d'écrire, il se doute à peine des préceptes de la grammaire; encore moins vise-t-il au style, ce qui ne l'empêche pas d'obtenir souvent une heureuse énergie d'expression, une vigueur naïve d'exposition, auxquelles son ennemi Eugène Delacroix n'a jamais pu atteindre, lui qui noyait ses audaces de peintre, alors qu'il écrivait, dans la prose la plus bourgeoisement correcte et sans couleur qui fut jamais. Par contre, lorsque l'auteur de l'*Apothéose* couchait vivement par écrit des réflexions qui l'obsédaient, ses pensées se pressant tumultueusement, comme des torrents dans un chenal trop étroit, emjambaient les unes sur les autres, se mêlaient, se heurtaient, la plus forte passant à peu près entière d'un jet impérieux, suivie tant bien que mal par les tronçons des autres. C'est la notation fougueuse d'impressions non moins fougueuses. S'il avait compté sur de futurs lecteurs, le peintre se fût repris, corrigé, régularisé; il n'eût pas voulu leur paraître sous une aussi romantique figure. Qui peut le blâmer de n'avoir pas eu cette prévoyance? Ses lettres prouvent assez que, lorsqu'elle avait rencontré un vent favorable, sa plume courait fort aisément sur le papier, et que sa prose, un peu négligée, n'était pas sans renfermer quelques éclairs de cette éloquence instinctive que tout homme supérieur, si étranger soit-il aux mystères de la rhétorique, fait toujours luire dans sa parole quand il discourt des choses qui lui tiennent à cœur. Le morceau précédent est en somme un récit

imagé fixé à la hâte; il en a tout l'incomplet, toute l'irrégularité, tout l'imprévu; mais il est impossible d'y méconnaître l'afflux pressé d'idées originales faisant effort pour se manifester et donner un corps à la forte vision intérieure dont l'artiste était tout obsédé, tout ému.

Ingres n'a jamais tenté, et pour cause, d'exécuter ce projet de messe, mais il semble qu'il ait quelque temps songé à le transporter dans son art, en peignant une scène où l'impression produite par la musique fût accentuée par des jeux de lumière et par une mise en scène savamment combinée. C'est ce que nous fait croire la note suivante inscrite parmi des projets de tableaux, en tête desquels figure celui du « Pape dans la chapelle de Monte-Cavallo », un pendant au *Pape Pie VII tenant chapelle,* qui n'a jamais été exécuté. « Un tableau de la tribune où se chante le *Miserere* dans « la chapelle Sixtine, avec les chanteurs qui terminent avec flam- « beaux. Effet de l'*Ave Maria.* » (P. 50.) On connaît la cérémonie célèbre à laquelle le peintre fait ici allusion, ne serait-ce que par la description qu'en a laissée Stendhal. « A mesure qu'on avance dans le Psaume de la pénitence, les cierges s'éteignent, et j'ai vu qu'avec un degré très médiocre d'imagination, l'homme le plus ferme peut éprouver quelque chose qui ressemble à de la peur. Des femmes se trouvent mal lorsque les voix faiblissent, mourant peu à peu, tout semble s'anéantir sous la main de l'Éternel, etc. » J'ai raconté ailleurs[1] comment Ingres conserva bien longtemps le projet de consacrer un tableau à la tribune des chanteurs de la Sixtine; il en existe une très intéressante étude peinte, au Musée de Montauban. D'ailleurs, cette célèbre chapelle le préoccupa beaucoup plus qu'on ne croit; non content d'en tirer ses deux tableaux bien connus (catalogue Delaborde, n°s 20 et 21), la *Tribune des chantres* dont nous venons de parler et l'*Investiture d'un préfet de Rome,* qui fait le pendant du précédent, au Musée de Montauban, il se proposait d'en faire le fond naturel d'un épisode de la vie de Michel-Ange; c'est ce que nous apprend la page 39 de notre livret, où nous trouvons noté ce qui suit :

« Sujet. Michel-Ange examine son *Jugement dernier* après vingt « années qu'il l'eut fait, dans la chapelle Sixtine. Son pendant est

[1] *Mémoire cité,* p. 571.

« Jules II en extase devant la *Dispute du Saint Sacrement,* « accompagné de Bramante, Raphaël et des cardinaux de Médicis « (depuis Léon X), de Bibiena, Sadolet et autres. » Ces deux projets n'ont jamais été exécutés; mais le premier donna lieu à une étude peinte, très poussée, représentant l'intérieur de la chapelle avec le *Jugement dernier* presque tout entier. Et, à ce sujet, notre manuscrit indique un essai avorté de collaboration entre Ingres et Robert Fleury dont aucun des biographes de ces artistes ne paraît avoir eu connaissance.

« Dans un de mes élans de générosité, je donnai (ce que je « regrette bien et sous tant de rapports) à M. Robert Fleury, le « peintre des suppliciés, un charmant tableau, une vue intérieure « de la chapelle Sixtine, à condition cependant qu'il y peindrait le « moment où le pape Paul III, accompagné de douze cardinaux « bien connus, y vient voir le *Jugement dernier* de Michel-Ange. « C'était, je crois, un très beau sujet du genre noble, trop noble, « à ce qu'il paraît, car il (Robert Fleury) n'en a depuis ce temps « tenu aucun compte et ne le fera jamais. »

Cette note est écrite autour d'un tout petit croquis à la plume, portant tout juste ce qu'il faut pour pouvoir y reconnaître le fond de la chapelle Sixtine, le *Jugement dernier* et l'autel qui est placé au-dessous. En tête sont écrits les mots : *Pour la reine,* ce qui veut dire que ces sujets rentraient dans la série de ceux que la gracieuse reine de Naples avait commandés au compatriote de son chevaleresque époux.

Au reste, si dans ce cahier Ingres parle toujours des artistes de la Renaissance, il n'y donne que bien peu de place à ses contemporains. Le paragraphe consacré à Robert Fleury laisse percer un peu d'aigreur; c'est sur un tout autre ton qu'il parle de son meilleur ami, de celui qui fut son initiateur, son véritable maître, Lorenzo Bartholini.

La page (la 18e) où il est question de lui est une des plus curieuses du carnet, une des plus intéressantes à étudier. On y prend sur le fait Ingres composant sa plus humble prose comme ses plus admirables tableaux, par essais successifs se juxtaposant et se complétant.

Au bord supérieur de la page fut d'abord écrite la mention suivante, un de ces innombrables projets dont l'artiste faisait de si

abondantes provisions : « Pétrarque fait peindre Laure de souvenir « par un peintre contemporain. Il lui en dicte les traits. »

Un peu plus tard — puisqu'il y a des différences marquées dans l'écriture et la couleur de l'encre, — il ajoute les mots « Le portrait de Laure et de Gaddé », faisant allusion au portrait supposé de Laure de Noves, sur la fresque de l'*Église militante et triomphante* dans la chapelle des Espagnols, à Sainte-Marie Nouvelle. Cela rappelle à Ingres une œuvre de Bartholini, et il écrit que Pétrarque est « figuré en pied, l'amour dans les plis de son manteau où sont gravées des poésies » dans une œuvre de son ami, dont il se rappelle soudain quelques autres sculptures auxquelles il consacre une description assez peu claire, en huit lignes, où l'on voit qu'il s'agit de monuments élevés à un « héros ». Relisant plus tard le tout, l'auteur éprouve le besoin de se compléter. En marge, à côté des mots « un héros », il met le nom de Napoléon, et au-dessous de la dernière ligne il ajoute par un renvoi « sculpté par Bartholini de Florence, à Carare. Admirable ouvrage cassé et détruit après la chute du héros par les « Cararais, à qui ce grand sculpteur avait apporté l'art de Phidias. » Mais l'indignation le prend au souvenir de cet odieux vandalisme, et il l'épuise en écrivant avant le nom des Cararais les violents qualificatifs de « furieux sans raison, stupides, ingrats et lâches ».

Ingres avait pleinement admiré Napoléon et paraît avoir professé une sorte de culte pour Murat qui fut longtemps son Mécène. Le seul sujet moderne qu'il ait traité est le *Napoléon au pont de Kehl.* Tout naturellement, il aimait la force, l'autorité, et ne cachait guère son horreur pour les gouvernements démocratiques. Voulez-vous savoir le fond de ses pensées sur cette forme de gouvernement et sur la liberté de la presse ? Le voici noté sur le même cahier :

« *Une république*, Licurgue a jadis répondu à un ami qui lui « conseillait d'établir en la ville de Sparte un gouvernement popu- « laire, commence toy mesme le premier à mettre en ta maison « l'état populaire, où chascun soit aussi maître l'un que l'autre. « Plutarque, d'Amiot, Banquet des sept Sages. » (P. 54.)

« La liberté de la presse. Composition.

« La presse, elle plane dans l'air, agitant ses écrits d'une main, « un flambeau de désordre de l'autre, planant sur une mêlée (sur

« laquelle pleuvent ses écrits) d'hommes qui s'égorgent. Ses vête-
« ments sont des écrits, elle a un poignard. Deux hommes en face
« l'un de l'autre s'égorgent réciproquement. » (P. 29.)

Décidément Ingres n'était rien moins que libéral; le fielleux Silvestre, contre son habitude, ne le calomnia pas en l'affirmant; et pourtant il se peut que cette diatribe contre la presse visât uniquement les critiques d'art qui avaient attaqué la plupart de ses œuvres avec la violence que l'on sait. Il eut un moment le projet de peindre *Le peuple français vainqueur en* 1830[1], ce qui n'est pas d'un irréconciliable monarchiste, et le passage suivant de son cahier nous montre ses rêves hantés de visions bien égalitaires :

« Dans la nuit du 4 au 5 août 1839, à Rome, j'ai rêvé que je
« voyais un assez grand champ de forme ronde dont le sol était de
« cendres et dans lequel étaient des ossements humains. Il s'y
« promenaient et s'agitaient gravement des squelettes humains qui
« parlaient ensemble. Un groupe s'y distinguait; c'étaient des
« courtisans qui rendaient hommage à un roi (squelette) en s'in-
« clinant, l'adorant et lui présentant une couronne d'or. Mais ce
« roi refusait ces vains hommages en disant qu'ils n'étaient plus
« de saison et qu'ils étaient ici tous égaux. » (Fol. 69 verso.)

Quand il eut ce cauchemar macabre, sans doute le paisible maître venait de s'endormir sur les *Dialogues des morts* de Lucien, auteur qu'il lisait volontiers et qu'il aimait à cause de ce qu'il dit d'Apelle sans doute.

Ceci nous amène à parler de ses lectures. Tous les biographes ont dit son culte pour Homère, les tragiques grecs et quelques classiques français; ils nous ont appris qu'il s'était peu à peu accoutumé à Shakespeare, et que chaque année il relisait le *Gil Blas* de Lesage.

Grâce au cahier n° 9, nous pouvons étendre de beaucoup cette liste vraiment trop sommaire, même pour un artiste réputé comme presque illettré, ce qui est vrai seulement de son instruction première dont il comprit de bonne heure les lacunes, et qu'il mit tous ses efforts à compléter en lisant beaucoup, en réfléchissant d'autant et en prenant quantité d'extraits et de notes sur toutes sortes de sujets.

[1] Musée de Montauban. Voir *les Dessins d'Ingres*, etc., p. 578.

Un des ouvrages le plus souvent cités dans le carnet que nous avons sous les yeux est le *Plutarque* d'Amiot; puis viennent les *Fables* de La Fontaine, Boileau, les *Essais* de Montaigne, les *Lettres* de Mme de Sévigné, Fénelon, le *Décaméron* de Boccace, Dante, les Lettres de lady Montague et celles de Guy Patin. Immédiatement après se placent les *Mémoires* de Lestoile, les œuvres de Brantôme, le *Courtisan* de Castiglione, l'*Heptaméron* (édition de Claude Gruget, 1559).

Le *Malcurat* de Gabriel Naudé ne lui était pas inconnu. Un jour ayant découvert que Sorel était l'ami de Guy Patin qu'il estimait fort, il écrit ce memento : « Lire sa *Francion*, après *Gil Blas* » ; puis, son projet réalisé, il ajoute ce jugement : « Premier livre excellent. » (Folio 41, feuille volante collée au verso.) Il lit l'*Histoire secrète de la maison de Médicis*, par Varillas, tout en cotant cet historien romancier « un bien peu digne de foi » ; les *Fabliaux et contes des onzième, douzième, treizième, quatorzième et quinzième siècles* de Barbaran; le *Sommaire des histoires de Naples* de Pandolphe Collenuccio; le *Libro de re militari* de messer Paris de Puteo; les *Anecdotes des rois et régents de France*, le *Journal des voyages à Siam* de l'abbé de Choisy, les interminables in-folio de Montfaucon, que sais-je encore!

Et dire que cet obstiné travailleur était accusé d'ignorance crasse par de beaux feuilletonistes, critiques d'art parce qu'il faut vivre, qui sûrement n'avaient même pas entendu nommer les titres des ouvrages doctes et curieux, véritable régal d'érudit, qu'Ingres avait lus, et dont il avait pris de longs extraits! Mais il faut bien le dire, il n'était guère au courant des écrivains modernes : après le *Comte de Comminges* je ne trouve cité dans ce cahier que l'*Atala* de Chateaubriand; il est vrai que, particulièrement frappé par cette lecture, il y avait noté un assez grand nombre de scènes qui lui paraissent propres à fournir les sujets des tableaux. (P. 51.)

Et ce n'est pas seulement pour y faire provision de motifs pittoresques qu'Ingres s'attachait ainsi aux écrivains de tous les temps. Il n'en extrayait pas seulement des épisodes dramatiques, des détails caractéristiques de costume et de mœurs, souvent une pensée morale le frappait, un précepte faisait impression sur lui, un trait le séduisait; alors il les notait aussitôt pour les retrouver, les relire plus facilement et les commenter. Or, comme il arrive

presque toujours, ce choix de pensées forme comme un résumé de ses qualités intellectuelles et morales, un enchiridion de ses vertus favorites. En voici quelques fragments pris un peu au hasard de la rencontre :

« Pline l'Ancien lisait la plume à la main, fesant des notes et des « extraits. Il n'y manqua jamais, car il disait qu'il n'y avait pas de « si mauvais livre où il n'y eût quelque chose de bon. »

« Travaillez, prenez de la peine
« Est le fonds qui manque le moins. »

« L'oisiveté ressemble à la rouille; elle use plus que le travail. » (P. 60.)

— « L'homme le plus heureux est celui qui unit aux jouis- « sances rapides des sens, les douceurs et les charmes de l'étude. « Elle est la source la plus assurée contre l'ennui, ce mal indéfinis- « sable attaché à l'homme. Elle fait ses délassements et sa conso- « lation. Il n'est rien de si fâcheux qu'elle n'adoucisse : elle orne « l'esprit de vérités, élève l'âme, apprend à connaître les hommes, « elle rend plus humain, plus généreux, plus éclairés sur nos « devoirs, et plus agréables à la société. » (P. 53.)

— « Comparaison de Montaigne. Les abeilles pillotent de çà de là « les fleurs, mais elles en font après le miel; ce n'est plus thym, ni « marjolaine. Ainsi les pièces empruntées d'autrui, il les transfor- « mera et confondra pour en faire un ouvrage tout sien. » (P. 30.)

— « Malherbe travaillait avec une lenteur prodigieuse, parce « qu'il travaillait pour l'immortalité. » (Fol. 43 verso.)

— « Bethowen a dit : Je ne suis pas inquiet de l'avenir de « mes compositions, parce que je sais que dans mon art Dieu est « plus près de moi que des autres hommes. Mozart a dit : J'ai écrit « mon *Don Juan* pour moi et trois de mes amis. » (Fol. 17 verso.)

— « Perrot d'Ablancourt, célèbre traducteur. On lui demandait « un jour, pourquoi il aimait mieux être traducteur qu'auteur. Il « répondit que la plupart des livres n'était que des redites des « anciens et que pour bien servir sa patrie, il valait mieux traduire « de bons livres, que d'en faire de nouveaux qui le plus souvent « ne disaient rien de nouveau. » (Fol. 48 verso.)

Il serait facile d'allonger encore cette liste caractéristique, mais ce qui précède suffit. Comment méconnaître la subjectivité de ces

fragments? Tous parlent éloquemment, et chacun caractérise une ou plusieurs tendances de celui qui les a ainsi soigneusement recueillis. Ingres n'était-il pas, comme le vieillard de La Fontaine, le travailleur que rien ne décourage, comme Pline l'Ancien, l'infatigable collecteur de documents; comme Perrot d'Ablancourt n'avait-il pas le culte exclusif et fanatique de l'antiquité; sa manière de travailler n'était-elle pas sans quelque rapport avec celle du lent et timoré Malherbe; ne procédait-il pas dans la composition de ses tableaux un peu comme les abeilles de Montaigne, faisant de l'*Ingres* avec de l'antique, du Raphaël et de la nature, comme celles-ci du miel avec du thym et de la marjolaine; enfin n'avait-il pas le même noble orgueil de ses œuvres, le même mépris du vulgaire que Beethoven et Mozart?

La haine profonde du vulgaire, l'horreur de la foule apparaît dans tout ce que Ingres a écrit. Elle s'exhalait en projets de tableaux inexécutés et inexécutables qui prouvent, par la virulence des annotations à quel point cet honnête homme, ce grand convaincu, avait été ulcéré par l'injustice de ses contemporains. M. Delaborde a inséré quelques écrits sur ce sujet dans le chapitre de son ouvrage consacré aux tableaux projetés[1]; et nous avons signalé nous-même les croquis rudimentaires du Musée de Montauban où ces sujets ont reçu un commencement d'exécution[2]. Le cahier n° 9, au recto du feuillet où sont les paroles de Mozart et de Beethoven sur leurs propres œuvres, porte le premier germe de ces chimériques projets d'une âme exaspérée et bilieuse.

C'est dans la partie inférieure d'une page dont le reste est consacré à des notes sur Pétrarque. Nous donnons ici ces indications sommaires disposées comme dans l'original; c'est un bon spécimen de la méthode suivie par Ingres dans l'élaboration de ses projets de peinture. On y verra comment il procédait toujours par séries, quitte plus tard à choisir un seul sujet, ou à abandonner le tout comme ce fut heureusement le cas pour ses irréalisables compositions.

Les hommes d'aujourd'hui prosternés devant

[1] *Ingres*, p. 321 et suiv.
[2] *Les Dessins d'Ingres*, p. 580 et suiv.

Un écu (*tableau*).
L'envie (*tableau*).
La médiocrité (*tableau*).
La vertu s'envole dans le ciel (*tableau*).
L'ignorance la cause de tous les maux (*tableau*).
Un pomereux flatté, léché par l'ignorance et le mauvais goût, foule à ses pieds le mérite et court au ridicule qui l'attend et lui tend les bras.
Le doute est un blâme touchant les merveilles des anciens.

Faut-il maintenant parler des projets réalisables notés dans le même cahier? M. Delaborde en a signalé plusieurs, assez pour prouver que bien des années avant l'apparition tapageuse de l'école romantique, Ingres avait conçu l'idée de peindre une infinité de scènes de genre historique que traitèrent plus tard Eugène Delacroix, Paul Delaroche, Horace Vernet, Robert Fleury, Eugène Deveria; les rapides indications que nous pourrions mettre ici n'ajouteraient que peu de chose à l'éclat de cette démonstration. Nous nous bornerons à indiquer, sans y insister, que l'artiste s'était proposé de nombreuses incursions dans l'histoire de l'Orient islamique, et que même poussant jusque dans l'Empire du soleil levant, il s'était proposé « de peindre en plusieurs tableaux » l'histoire des trois frères qui incarnent, au Japon, la piété filiale, comme Cléobis et Biton dans l'antiquité classique. Notre plan n'est pas non plus de suivre l'artiste dans ses méditations artistiques, quoiqu'il nous fût aisé d'ajouter beaucoup à ce qui a été publié sur ce sujet, pas plus que d'aborder le côté purement anecdotique qui ne manquerait pas d'un attrait assez piquant.

Présenter un document n'est pas en épuiser la matière; ce sont deux besognes intimement liées entre elles, mais d'importance différente; on voudra bien admettre que nous avons accompli la première en attendant que nous exposions les résultats de la seconde dans un livre spécial, le seul cadre où elle puisse se développer à l'aise.

Jules Momméja,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban.

XXXVIII

NOTES SUR LE PEINTRE GUILLAUME HERREGOSSE

J'ai dit que les peintres dont j'ai retrouvé la trace à Amiens n'étaient pas tous originaires de notre ville. C'est le cas de Guillaume Herregosse, Flamand, venu d'Anvers, — si nous en croyons Goze (*Rues...*, IV, 120 et 131), qui ne cite malheureusement pas ses références, — et dont le nom, estropié à plaisir, s'est écrit dans les actes Herregosse, Hergosse, Hargos, Hergos, Argosse, voire même Argos, comme s'il eût revendiqué une ascendance hellénique : variantes imputables à l'accent de terroir avec lequel ce nom était prononcé. Les signatures de l'artiste me font adopter la première de ces formes, bien que les rares historiens locaux qui l'ont mentionné écrivent Hergosse, suivant la deuxième variante qui se trouve sur le tableau de Saint-Pierre de Montdidier.

Guillaume Herregosse, si l'on s'en rapporte à son acte de décès, était né vers le mois de juin 1640; marié le 9 mai 1665, paroisse Saint-Firmin le Confesseur, à Louise Dupontreué[1] il en eut plusieurs enfants, dont voici la liste :

1° Le 10 mai 1666, FRANÇOISE, sur Saint-Firmin le Confesseur.

2° CHARLES, né vers le commencement de 1668, mais dont je n'ai pu retrouver la date précise de naissance.

[1] *Extrait du registre aux actes de baptêmes, mariages et décès, de la paroisse Saint-Firmin-le-Confesseur, pour l'année* 1665.

Le 9e (mai) ont esté marié Guillaume Hergosse à Louise Dupontreué, en présence de François de la Haye et de Claude Lescaillé et par dispense.

Signé : DELAHAYE, LESCAILLIER et DESCAMPS.

3° Vient ensuite une lacune où se place peut-être la naissance de CATHERINE-JACQUELINE, morte sur la paroisse Saint-Leu, le 29 août 1676.

En 1672, en effet, notre peintre a changé de demeure et de paroisse, il est sur Saint-Leu, où je relève, à la date des

4° 19 janv. 1672, la naissance d'un fils, ÉTIENNE, mort le 26 du même mois; puis celle d'une fille,

5° 24 avril 1673, MARIE, celle, peut-être, dont je trouve le décès le 16 septembre 1676.

6° 17 octobre 1677, Enfin naît à Herregosse une autre fille, MARIE-THÉRÈSE, qu'il n'élèvera pas non plus, car elle mourut le 7 juin 1680.

De ces enfants, je ne vois, en somme, que Charles qui ait fait souche à son tour. Entré dans une autre voie que celle qu'avait suivie son père, il abandonna la carrière artistique pour les affaires commerciales. Son mariage avec une demoiselle Le Maire, d'une famille considérée à Amiens et dont les deux sœurs étaient alliées, l'une à Adrien de Bray, l'autre à Nicolas Cannet, lui créait à lui seul une situation.

J'ai retrouvé le contrat de ce mariage, passé devant de Bacq et Roger, notaires à Amiens, le 10 mai 1696. (Archives de Me Douillet.) Le futur apporte en dot des terres labourables, sises au terroir de Fourdrinoy, affermées 35 setiers de blé, mesure d'Amiens, provenant de la succession de sa mère, pour en jouir du jour de son mariage, attendu que son père lui cède l'usufruit que sa femme Louise Pontreué (*sic*) lui avait laissé sa vie durant. Plus, promet Herregosse père de donner, la veille du mariage, à son fils, la somme de 4,000#, moyennant quoi son fils le tient quitte de sa gestion tutélaire.

La future n'était dotée que de 2,000# et ses habits.

Le mariage religieux eut lieu sur la paroisse Saint-Martin au Bourg, le 26 mai 1696 : l'épouse, Madeleine Le Maire, fille de François et de Marie Durieux, était du même âge que son mari : vingt-huit ans. Cette union, du reste, devait avoir été préparée de longue main, car deux ans auparavant, le 23 mai 1694, je trouve

déjà les noms des futurs conjoints rapprochés dans un acte de baptême, en qualité de parrain et de marraine.

Un acte de 1714 me montre, à la date du 9 janvier, Charles Herregosse intervenant dans une affaire en qualité de marguillier de la paroisse où il s'était marié, Saint-Martin au Bourg.

En 1715, le voilà consul.

Il tenait donc une place enviable parmi ses concitoyens et put laisser à ses enfants un rang honorable, que ceux-ci me paraissent avoir dignement soutenu. Un de ses fils, Charles, fut aussi consul; il avait épousé demoiselle Marie-Anne Lannel ou Lennel, d'une famille également estimée : lorsque cette petite-belle-fille de notre peintre mourut, le 5 janvier 1787, à quatre-vingt-cinq ans, son inhumation se fit en présence de MM. Martin Beaucousin, négociant, et Cozette de Rubempré, trésorier de France, tous les deux ses neveux.

Je ne poursuis pas plus loin cette généalogie et reviens à Guillaume Herregosse.

Il y avait déjà dix-huit mois qu'il était établi maître peintre lorsqu'il se maria, comme je l'ai dit, à Louise Dupontreué. Voici son acte de maîtrise que j'ai retrouvé :

« Guillaume Hergosse a esté receu Me pintre, en ceste ville, « aprés qu'il a fait chef d'œuvre en la présence des esgards dud. « mestier et le serment au cas requis pardt Monsieur le lieut gnal, « le XXIX octobre 1663. »

Le 26 juillet 1683, Herregosse prend pour apprenti Nicolas Andrieu, d'Amiens, dont nous retrouverons plus loin le nom.

Ici, j'ouvre une parenthèse.

J'ai trouvé également dans le registre aux maîtrises un Maximilien Argos, reçu me peintre après chef-d'œuvre, à cette même date du 26 juillet 1683, et qui reçoit à son tour pour apprenti, le 21 mai 1685, Jacques de Suin, d'Amiens. Ce dernier acte porte Hergosse.

Quel est cet artiste dont le nom, — si nous tenons compte de la prononciation, — semble identique à celui du peintre qui nous occupe? Un homonyme? Un parent? A-t-il quitté Amiens, ou est-il mort peu après sa réception? Toujours est-il que je ne le retrouve plus ensuite. Il ne figure pas sur les actes qui concernent la famille

de Guillaume Herregosse : il n'est pas cité aux diverses réunions de la communauté des peintres que j'ai pu retrouver chez des notaires : j'ignore absolument ce qu'il est devenu.

J'ai pu relever dans les archives de Me Douillet quelques mentions relatives à Guillaume Herregosse. C'est d'abord, à la date du 21 janvier 1692, par-devant Roger, notaire à Amiens, un bail fait par honorable homme Henry Pingré, bourgeois et marchand, et ancien échevin de la ville, au profit de l'artiste, d'une maison sise rue Basse-Notre-Dame, moyennant un loyer de 180 livres..... pour les indiscrets, car, le même jour, un autre acte vient compléter le précédent. J'y lis que H.-H. Henry Pingré ayant « recognu que parce que la maison dont il a ce jourd'hui fait bail au sieur Guilleaume Hergosse avoit esté affermée par les précédents baux à la somme de 300#, pour conserver cette maison en estime, il a esté repris dans led. bail que la redebvance estoit de 180#, néant moins, la vérité est que le sieur Pingré l'a réduite à 150#, pour la considération qu'il a pour le sieur Hergosse ».

Le 18 mars 1695, je lis le nom de Guillaume Herregosse parmi ceux des membres de sa communauté, dans un acte conservé aux minutes du notaire Carpentier; il s'agit d'une somme de 300#, versée par la paroisse Notre-Dame, contre 15# de rente annuelle que servira lad. communauté des peintres, brodeurs, doreurs, sculpteurs. Je crois intéressant de consigner ici les noms de ces artistes, car les archives de la communauté sont perdues, et je n'ai retrouvé encore qu'un petit nombre d'actes la concernant.

Guillaume Herregosse . .	
Arnoul Duporge	Me peintre, le 31 janvier 1678.
Gilles de Bouge	(*Alias* de Bourge) Me peintre, reçu, 31 août 1676.
François Cressent	Me sculpteur. (Voir mon Mémoire sur lui présenté au Congrès de 1892.)
Jean Sellier.	Me sculpteur, reçu le 9 septembre 1680.

FRANÇOIS DE RAINCHEVAL. .	Je trouve Jean Raincheval, reçu Me sculpteur, le 19 février 1680; je ne serais pas surpris qu'il y eût erreur du scribe, sur le prénom : l'acte ci-après, du 26 mars, dit *Jean*.
ANTOINE QUILLET	Me peintre, reçu le 10 janvier 1647.
CHARLES QUILLET	Me peintre, reçu le 16 octobre 1679, fils de maître.
LOUIS DUPUIS	Me sculpteur, reçu le 31 août 1682.
FRANÇOIS GONTIER.	Me peintre, reçu le 25 août 1682.
FRANÇOIS TASSE.	Me peintre, reçu le 17 mars 1681.
PIERRE CHAUDRON	Me sculpteur, reçu le 2 sept. 1686.
AUGUSTIN BIGAND	Me sculpteur, reçu le 5 août 1680.
PIERRE CLABAUT.	Me peintre, reçu le 6 juin 1689.
NICOLAS ANDRIEU	Est-ce celui qui fut apprenti d'Herregosse? J'en doute, car le registre aux maîtrises me donne Nicolas Andrieu, fils de maître, reçu Me peintre le 14 juin 1697; et d'autre part, les Andrieu que j'ai relevés antérieurement ne portent pas ce prénom de *Nicolas*.
LOUIS QUILLET	Me peintre, reçu le 22 sept. 1682.

L'acte qui suit, du 26 mars de la même année 1695, nous donne le motif vraisemblable de cet emprunt de 300#.

Pdt Roger, notaire à Amiens, les membres de la communauté des peintres..... « pour parvenir à l'acquit de la somme à laquelle Sa Majesté a taxé les susnommés pour les offices d'auditeur et examinateur des comptes de la dite communauté, ont cédé et transporté, au profit de Guillaume Hergosse, 7# 10s de rente, remboursable de 150#, constitués au profit de lad. communauté par Arnoult du porge, aussi me peintre, à la caution de François de La Haye, me doreur, par contrat du 14 février 1686 ». (26 mars 1695.)

On verra plus loin que Guillaume Herregosse avait été marguillier de Saint-Leu en 1689 : le bail d'une maison rue Basse-

Notre-Dame, en 1692, nous a montré son retour dans la paroisse Saint-Firmin-le-Confesseur.

En 1706, il occupait encore cette maison qui, sans doute, était devenue trop grande pour lui, car il sous-loue, par acte du 21 mars, à Adrien Hochedé, « une sallette correspondante sur le « jardin et tenant à la cuisine de la maison qu'il habite, apparte- « nante au s^r Henry Pingré, bourgeois d'Amiens : plus une « chambre haute au premier étage, sur la rue, et une autre « chambre haute, contiguë à la précédente, aussi sur la rue. Le « tout, moyennant 100^# par an. — ... Le bail pourra prendre fin, « au gré du preneur ou du locateur (*sic*) à Pâques 1707, où échoi- « ront les trois années de l'occupation par led. Hergosse; sinon, « au bout des six ou des neuf ans. » (Archives de Me Douillet.)

Guillaume Herregosse vécut encore cinq ans après ce bail: ce fut seulement au mois de janvier 1711 qu'il mourut : voici l'acte de son décès :

Extrait du registre aux actes de baptêmes, mariages et décès de la paroisse de Saint-Firmin-le-Confesseur de l'année 1711.

Le vingt-six janvier 1711, fut fait le service solem^l pour feu Mr Guilleaume Hergos, peintre, rue Basse N. Dame, décédé le vingt-trois du courant, sur les six heures du soir, assisté des sacrements dans sa maladie, âgé de soizante dix ans, six mois, dont le corps fut inhumé la veille après vigilles, présent le s^r Charles Hergos, son fils, conduit par François Dufresne, escuyer seig^r d'espagny, con^r du Roy, président trésorier de France en la généralité d'Amiens.

Signé : HERREGOSSE, DU FRESNE.

OEUVRES.

J'ai eu beaucoup de peine à retrouver la trace de quelques-unes des œuvres d'Herregosse. Voici, cependant, quelques notes concernant divers tableaux qu'il avait exécutés.

1° *Chapelle de l'Hôtel de ville d'Amiens.* — « Au premier

« étage [de l'Hôtel de ville], on entrait dans la grande salle du « Conseil, qui renfermait une petite chapelle bénie en 1681 [le « 18 septembre]..... Le tableau d'autel, très estimé, avait été « peint par Guillaume Argos, pour la somme de 130#. Il repré- « sentait l'entrée de saint Firmin, martyr, dans la ville d'Amiens. » (Goze, *Rues*, t. III, p. 233.)

J'ai vainement recherché dans les comptes de la ville la mention de cette dépense, et j'ignore où Goze, qui, suivant sa regrettable habitude, ne cite pas ses références, a pu puiser ce renseignement.

Pagès (t. I, p. 482) et Dusevel (*Hôtel de ville...*, p. 6) n'ajoutent rien à cette note succincte.

2° *Église Saint-Pierre de Montdidier.* — Quatre tableaux, au moins, ont été peints par Herregosse dans cette église; une délibération du conseil de fabrique du 10 août 1712 nous en donne la preuve.

« Sur ce qui a été représenté par M. Boullé, marguillier en « charge de lad. église que le sieur Guillaume Hergosse, peintre, « demeurant en la ville d'Amiens, avoit envoyé un homme de « sa part en cette ville pour se faire payer le restant à luy deu de « la somme de deux cens livres de principal, intérêts et frais, pour « quatre tableaux par luy peints en lad. église, suivant les résolu- « tions et accords repris en l'acte du 8 juin 1684, lequel seroit « venu voir pour avoir le paiement dudit principal, intérêts et « frais, et, au défaut dudit paiement, faire les poursuites néces- « saires..... » Devant cette menace, on prend la résolution de payer les 111# de principal restant, avec les intérêts dus et échus depuis le 13 mai 1689. (Cf. Beauvillé, *Histoire de Montdidier*, t. II, p. 49.)

— Quels sont les tableaux en question? M. de Beauvillé n'a pu trouver aucun éclaircissement à ce sujet.

Je ferai remarquer qu'Herregosse était mort à l'époque de cette réclamation, août 1712; c'est donc à l'occasion du règlement de sa succession qu'elle aura été faite.

Il existe cependant encore aujourd'hui un tableau d'Herregosse dans l'église Saint-Pierre de Montdidier : ce tableau représente saint Roch montrant à un ange sa cuisse attaquée par un

Planche XLV.

Page 56.

SAINT ROCH

PAR HERREGOSSE

Église saint-Pierre de Montpellier

ulcère[1]. Il orne l'autel de la première des trois chapelles du bas côté droit; celle qui sert aujourd'hui de passage. Il est signé : G. Hergosse, fesit (*sic*), est peint sur toile et porte pour dimensions : H., 1m,46, sur : L., 0m,96. La photographie ci-jointe n'en donne, malheureusement, qu'une idée très imparfaite. La tête du saint ne serait-elle pas un portrait? Cette remarque s'applique également à la femme placée derrière l'ange et qui porte un plateau.

Je ne saurais donner ici une appréciation exacte et motivée de cette œuvre que je n'ai vue que sommairement, il y a longtemps, et que je ne me rappelle plus d'une manière précise. A défaut d'une impression personnelle, je crois pouvoir rapporter les notes suivantes que veut bien me transmettre un obligeant correspondant de Montdidier.

« Le tableau n'est pas effacé : c'est le faux jour qui a causé la « pâleur d'une partie de la photographie. Les tons sont assez « ternes, sauf la tête et la robe de l'ange. Quant au dessin, il laisse « beaucoup à désirer : plusieurs choses ne me semblent pas en « place.

« La tête et le buste de saint Roch ne sont pas en proportion « avec les jambes : le bras gauche de l'ange paraît paralysé.

« Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette toile, c'est la belle « expression de visage de l'ange, d'un teint clair et encadré d'une « magnifique chevelure blonde. La tête de saint Roch mérite aussi « une mention spéciale. Notons que ce saint a le visage bronzé, « comme, d'ailleurs, le sont aussi les visages de la femme et de « l'enfant.

« Quelques détails, enfin, de coloris : la robe de l'ange est « rouge, d'une note vive, mais légère et chatoyante : le vêtement « de saint Roch est de nuance terre de Sienne foncée; la robe de « la femme est d'un ton vert bronzé. »

En résumé, ce tableau présente à côté d'incontestables erreurs des parties vraiment bonnes et dignes d'attirer les regards.

3° *Église Saint-Leu d'Amiens.* — C'est grâce à un extrait de Pagès que nous connaissons le sujet du tableau peint par Herregosse pour cette église.

[1] Voir, ci-dessus, planche XLV.

« La voûte..... est ornée, à l'endroit du maître-autel, d'un « grand ouvrage.... dont l'intérieur, terminé en portion de « cercle, fut peint par M. Hergosse, peintre flamand, demeurant « depuis plusieurs années dans cette ville, lorsqu'il y fut mar- « guillier de cette paroisse, en 1689. Il y a représenté une gloire « ou le paradis, conformément à l'idée du tableau que saint Jean « en a tracé dans son Apocalypse. Les figures des bienheureux, « peintes de grandeur naturelle, sont dans des attitudes conve- « nables à l'état heureux dont ils jouissent dans le céleste séjour. » (Ed. Douchet, p. 93-94.)

Cette décoration avait probablement souffert des outrages du temps, ou bien elle paraissait démodée au dix-huitième siècle, car, le 25 mars 1764, la fabrique décidait, en principe, la reconstruction du maître-autel : reconstruction qui ne fut exécutée que longtemps après, de 1775 à 1779, ainsi que je l'expliquerai un jour, dans mes notes sur le sculpteur Carpentier. Cf. Soyez, *Saint-Leu. Picardie historique et monumentale,* p. 171, et archives de la paroisse Saint-Leu.)

4° *Couvent des Cordeliers d'Amiens.* — Pagès (t. I, p. 236), décrivant l'église des Cordeliers, s'exprime ainsi : « L'architecture « du maître-autel est magnifique : quatre grandes colonnes « torses..... sont placées aux côtés de la contre-retable ; le milieu « est embelli d'un grand tableau de la *Nativité de notre Seigneur.* « Si l'Évangile et la foi ne nous apprenaient pas que Jésus-Christ « est né dans la pauvreté d'une étable, le peintre qui a fait ce « tableau auroit pu nous faire croire que ce divin Enfant soit né « dans quelque appartement d'un magnifique palais, par rapport « aux grandes colonnes et pilastres qu'il a peints dans ce tableau, « dont les figures sont plus hautes que le naturel. »

Cette citation nous permet de conclure que le style des compositions d'Herregosse, — car nous savons d'autre part, bien que Pagès ne le nomme pas, qu'il était l'auteur du tableau en question (cf. Goze, *Rues,* t. IV, 120), — que ce style, dis-je, était bien celui du temps où vivait notre peintre. Quant à la remarque sur les dimensions de ses œuvres, nous la retrouverons encore ailleurs.

5° *Église des Capucins d'Amiens.* — Les Capucins avaient

aussi fait choix d'une œuvre d'Herregosse, pour la décoration de leur maître-autel. C'était une *Descente du Saint-Esprit*. Pagès, qui ne nomme pas, cette fois encore, l'auteur du tableau, dit que « les « figures en sont colossales et plus grandes que le naturel ».

De Vermont, dans son *Voyage...*, p. 44, Goze, dans ses *Rues....* t. IV, p. 131, font aussi mention de cette œuvre.

6° *Cathédrale d'Amiens.* — La cathédrale, qui était en quelque sorte un Musée religieux, contenant les morceaux les plus remarquables exécutés par nos artistes picards, ne pouvait pas ne pas renfermer quelque toile d'Herregosse, devenu notre concitoyen par son mariage.

Cette peinture se trouvait dans la chapelle de Sainte-Marguerite : elle représentait la sainte, de grandeur naturelle, terrassant et foulant sous ses pieds le dragon. Elle avait été offerte par MM. Benoise, abbé de Saint-Sauveur de Montreuil, et Bourré, tous deux chanoines de Notre-Dame d'Amiens. (Cf. Pagès, t. IV, p. 211 et 213.)

Elle disparut sans doute lors de la restauration de la chapelle dont j'ai fait mention l'an dernier.

Tels sont les quelques renseignements que j'ai pu recueillir sur les œuvres d'Herregosse : peut-être quelque église picarde conserve-t-elle encore des peintures dont il est l'auteur. Je souhaite, dans ce cas, que la publication des notes qui précèdent contribue à les faire découvrir et nous aide, par suite, à porter un jugement sur le talent de cet artiste oublié. Le tableau de Saint-Pierre de Montdidier témoigne qu'il n'était sans mérite, en dépit des incorrections de dessin que la photographie même permet de constater.

Robert Guerlin,

Président de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.

XXXIX

RENSEIGNEMENTS INTIMES SUR LES SAINT-AUBIN

D'APRÈS LES PAPIERS DE LEUR FAMILLE.

Trois artistes ont rendu célèbre le nom de Saint-Aubin :

Charles-Germain (1721-1786), dessinateur du Roi pour la broderie, dessinateur sur étoffe et graveur.

Gabriel (1724-1780), dessinateur fécond, illustrateur de catalogues.

Augustin (1736-1807), très habile dessinateur de portraits et l'un des plus célèbres graveurs du dix-huitième siècle, dont l'œuvre se compose de douze cents pièces.

D'autres, à des degrés différents, ont soutenu l'honneur du nom, soit à l'origine comme brodeurs, soit depuis comme peintres et dessinateurs.

Les deux derniers seuls, — Gabriel et Augustin, — ont eu jusqu'ici un biographe[1]; et encore s'est-on plus préoccupé d'inventorier leurs œuvres que de faire connaître leur vie intérieure.

Au cours de mes recherches, j'ai eu la satisfaction de consulter ce qui reste des papiers de famille des Saint-Aubin. Mme Beauvisage, née Tardieu, a bien voulu me les confier tels qu'ils lui étaient parvenus par voie d'héritage, et c'est ainsi qu'il m'est possible de consacrer à diverses personnes qui ont porté ce nom une notice en quelque sorte intime, puisque je reproduis des lettres, des testaments, des inventaires, toutes pièces que l'on hésite souvent à livrer aux regards indiscrets du public.

[1] Voir notamment : 1° *L'Art au dix-huitième siècle*, 3e édit., par Edmond et Jules de Goncourt. Paris, Quantin, 1883, 2 vol. in-4°; 2° *Catalogue de tableaux, dessins, estampes anciennes et modernes, de feu M. Augustin de Saint-Aubin*, par F. L. Regnault. Paris, 1808, in-8° (Bibl. Nat., Inventaires : V. 52, 212); 3° *Catalogue de dessins originaux réunis en recueils. Œuvres importantes des Saint-Aubin composant la collection de M. Hippolyte Destailleur*, Paris, Damascène Morgand, 1893, in-4°.

I. — LA GÉNÉALOGIE DES SAINT-AUBIN.

Voici la notice que Charles-Germain de Saint-Aubin, avant de mourir, écrivit sur sa famille, sous le titre de : *Généalogie des Saint-Aubin;* je la transcris mot à mot, laissant même subsister ses appréciations un peu trop libres sur plusieurs de ses parents[1] :

« FRANÇOIS-GERMAIN de Saint-Aubin était, en 1601, un pauvre petit fermier établi au village de Berneux[2], près Beauvais. Il eut pour femme Tiennette Blanchard. Ils eurent assez de peine à se tirer d'affaire. Ils moururent l'un et l'autre en 1630, et laissèrent un seul fils :

« *Louis-Germain* de Saint-Aubin, aussi laboureur, épousa, en 1631, Françoise Piat. Il usa, comme son père, beaucoup de sabots; il mettait le dimanche une poule dans son pot et portait un habit de pinchina. Il mourut à Berneux en 1688, et laissa :

« *Germain* de Saint-Aubin, né en 1657. Il n'eut point de goût pour la charrue, vint à Paris fort jeune, et apprit la broderie. Il épousa en premières noces, en 1689, Anne Boissay, fille d'un Boissay, brodeur à Chartres, entra brodeur chez la duchesse de Lesdiguières en 1692, perdit sa femme en 1704, se remaria en 1705 à Marthe Rivet, dont il n'eut point d'enfant. Ils sont morts en 1734. Il eut trop de conscience et de lenteur pour laisser beaucoup de fortune. Il portait toute l'année habit de drap à boutons d'or. Il laissa du premier lit trois enfants :

1° *Marthe* de Saint-Aubin, née en 1690, mariée à Charles Aublan, marchand éventailliste, en 1720. Ils ont mal réussi; elle est morte en 1735 et a laissé trois enfants.

[1] D'après une copie authentique conservée par la famille. Il y a été fait des additions que je reproduis également. Cette pièce présente avec la *Généalogie* ci-après de notables différences qu'il n'est pas possible de rectifier.

[2] J'ai vainement écrit au maire de cette localité pour avoir des renseignements sur la famille des Saint-Aubin; je n'ai jamais pu obtenir de réponse.

En compulsant ces jours-ci le registre de catholicité de la paroisse Saint-Maurice d'Arras, à la date du 26 janvier 1685, j'ai rencontré l'acte de décès de Marie Catherine *Sainct-Aubin*, fille de François et de Marie-Anne Alexandre. Au convoi assistaient, outre son père, François Vachon son grand-père, qui déclarèrent ne pas savoir signer, et Thomas-Louis Horon, son parrain, qui signa lisiblement. De ce mariage naquirent encore Philippe-Guislain *Saint-Aubin*, mort le 12 septembre 1685, âgé d'un an et demi, et le 13 octobre 1686, Marie-Jeanne *Saint-Obin*. Le père était maçon de son style. Mais je dois faire observer qu'il y a près d'Arras une commune du nom de *Saint-Aubin*.

2° *Gabriel-Germain* de Saint-Aubin, né en 1696, marié par inclination à Jeanne-Catherine Imbert, de Nogent. Il mourut brodeur du Roi en 1756. Sa femme est morte six mois après lui. Il portait habit noir de drap l'hiver, et de camelot l'été, fut beaucoup plus folâtre à cinquante ans qu'à quarante, se donna beaucoup de peine, et ne laissa absolument rien à sept enfants qui lui restaient de quinze.

3° *Pierre* de Saint-Aubin, né en 1700, marié en 1726 à Louise-Catherine Saulsoy, se fit marchand mercier. Avec un fonds de connaissances, il vécut pour lui seul, fort retiré, fort pieux; simple dans sa dépense, il portait dix ans le même habit; sans ambition, il se retira du commerce en 1766, avec une mince fortune. Il eut trois enfants, morts en bas âge. Il mourut le 20 novembre 1775, et, par son testament, laissa à ses neveux tout juste, trop juste, de quoi porter son deuil; et à Catherine-Louise de Saint-Aubin, sa nièce, ce qui restera au décès de sa femme, morte le 15 juin 1783.

Les sept enfants de Gabriel-Germain sont :

1° *Charles-Germain* de Saint-Aubin, né le 17 janvier 1721, marié par inclination en 1751 à Françoise Trouvé, morte en couche en 1759. Il prend le titre de Dessinateur du Roi, travaille beaucoup, est très économe, amasse quelque chose à ses enfants dont le Ministère lui fait perdre la moitié. C'est lui qui a peint le *Livre de Fleurs* et fait ces notes. — Mort le 6 mars 1786[1];

2° *Gabriel-Jacques* de Saint-Aubin, né le 14 avril 1724. Suit la peinture. Plein de connaissances et d'érudition, demeure en chemin de son talent, quoiqu'il dessine en tout temps et en tout lieu. Singulier, farouche; heureusement, il reste garçon. Il meurt en 1780 chez son frère aîné, où on l'avait porté quelques jours auparavant. Il laisse beaucoup d'esquisses en mauvais état;

3° *Catherine-Louise* de Saint-Aubin, née le 5 avril 1727. Sans passions et d'un excellent caractère, elle reste fille. Pierre de Saint-Aubin, son oncle, la fait sa légataire universelle. Elle meurt à Fontainebleau, le 8 janvier 1805;

4° *Louis-Michel* de Saint-Aubin, né le 20 mars 1731, marié en 1758, presque malgré lui, à Marie-Anne Leclerc. Bon, mais peu intelligent, il se borne à peindre des porcelaines à la manufacture de Sèvres. Il a trois enfants et meurt à Versailles le 24 décembre 1779, chez sa fille, Marie-Louise :

I. — *Marie-Louise*, née le 11 août 1759. Fut actrice en 1774. Jolie, très bonne musicienne et cantatrice distinguée. Elle quitta le théâtre

[1] Les notes de Charles-Germain de Saint-Aubin sur sa famille ont été continuées, ce qui explique la mention *mort le...*, qui le concerne, et les ajoutés des paragraphes suivants. Je me préoccupe de réunir la *Correspondance* des Saint-Aubin, en vue de la publier comme suite au présent travail

en 1776, par les ordres de Madame de Provence, épouse de Monsieur, depuis Louis XVIII, qui lui donna en dot une pension de cent louis. En 1777, elle épousa Claude-Alexandre Richard, architecte, bel homme qui avait de la fortune et une belle clientèle, mais qui perdit tout son avoir par défaut d'ordre et d'arrangement. Lors de la Révolution, elle créa un pensionnat à Auxerre, qui prospéra; et par son travail, elle éleva ses enfants et paya les dettes de son mari. Plus tard, on lui offrit comme une excellente affaire la cession d'un pensionnat de demoiselles à Béziers; elle accepta, s'y rendit en novembre 1816, le géra avantageusement pendant huit ans, et revint à Paris en juillet 1824. Son mari était mort le 16 mai 1819. Elle est morte à Paris, le 2 février 1841, chez M. Pierre Tardieu, 26, rue des Fossés-Saint-Jacques, son cousin par alliance. »

C'est la dernière personne qui ait porté le nom de Saint-Aubin.

Cette famille est maintenant complètement éteinte.

« De son mariage avec l'architecte Richard, Marie-Louise de Saint-Aubin avait eu deux enfants :

1° *Louis*, né le 15 juin 1769, mort au service en Italie;

2° *Jacques-Charles*, né le 10 juillet 1783, brigadier au 3e dragons, blessé et prisonnier à la bataille de Coïmbre, le 3 octobre 1810, conduit à l'hôpital de Lamego, en Portugal, puis emmené prisonnier en Angleterre. Était à Portsmouth le 1er octobre 1812. Mort dans les prisons d'Angleterre. On a toujours caché à sa mère la certitude de son trépas.

Les autres enfants de Louis-Michel sont :

II. — Un fils, N..., né en 1761, mort à vingt-trois ans, en 1784.

III. — *Louis-Charles*, né le 15 mai 1762. Il apprend le métier de plumassier. Il végète faute de moyens intellectuels. Il est honnête homme, mais pauvre. Il était le dernier mâle existant de la famille des Saint-Aubin. Il est mort le 26 août 1833, à sept heures du soir. D'une liaison passagère avec Michelle-Guillaume Jouanne, fleuriste, il eut une fille naturelle, nommée Marie-Joséphine de Saint-Aubin, née le 13 floréal an VI (2 mai 1798);

5° *Athanase* de Saint-Aubin, né le 20 mars 1734, fait l'apprentissage de mercerie, court les magasins, puis, en 1764, prend le brillant parti d'aller jouer la comédie sur les théâtres de province. Ce n'est pas un aigle. Il meurt à Pont-Audemer le 27 mai 1783, et laisse pour 4,000 fr. d'effets. Il avait une très jolie voix et chantait fort bien;

6° *Augustin* de Saint-Aubin, né 3 juin 1736, se marie par inclination, en 1764, à Louise-Nicole Godeau, suit le dessin et la gravure, a du succès, est reçu à l'Académie royale en 1775, et Graveur du Roi et de la Bibliothèque en 1777. A le caractère doux, liant, et fort aimable. Il a cinq enfants qui meurent en bas âge. — Il est mort le 9 novembre 1807, d'une maladie longue et pénible. — Sa femme, née à Paris le 25 juillet

1742, mourut dans la même ville le 20 mars 1814, rue des Maçons-Sorbonne, âgée de soixante-douze ans;

7° *Agathe* de Saint-Aubin, née le 12 décembre 1739. Timide et contrefaite, elle est morte le 26 avril 1764.

« Je n'ai pas cru devoir inscrire ici les huit autres enfants de Gabriel-Germain de Saint-Aubin, morts en bas âge.

« Les enfants de Charles-Germain de Saint-Aubin sont :

1° *Françoise-Geneviève,* née le 21 décembre 1751, morte le 17 septembre suivant;

2° *Marie-Françoise,* née le 19 août 1753 (parrain, M. de Saint-Aubin, son grand-père; marraine, Mme Trouvé, sa grand'mère). Elle est bonne, douce et sans passions. Mariée, le 19 février 1773, à Jacques-Roch Donnebecq, plumassier du Roi, rue de Grenelle-Saint-Honoré. Ils réussirent fort bien. Leur bonheur fait le mien. La Révolution les ruine. Ils se séparent de biens en 1793; le mari quitte sa femme pour vivre seul. Le bonheur n'est pas durable. Donnebecq, né le 17 octobre 1732, meurt à Fontainebleau le 30 messidor an VI (18 juillet 1798), et sa femme le 27 décembre 1822, âgée de soixante-neuf ans quatre mois et huit jours. Ils avaient eu deux enfants :

I. — *Charles-Jacques*, né le 19 février 1774, mort à quatre mois.

II. — *Marie,* née le 20 mai 1777, morte le 25 mars 1780.

3° *Catherine-Noëlle* (surnommée *Rose*)[1]. Née le 28 septembre 1755, eut pour parrain M. Noël Trouvé, son grand-père, et pour marraine Mme de Saint-Aubin, sa grand'mère. Mariée en 1780 à Pierre-Adrien Parisy, notaire à Fontainebleau. Il est infirme, exigeant, prend toutes sortes d'engagements et me désole. Il meurt le 15 novembre 1781. Mariée en secondes noces, le 7 février 1786, à Claude-René de Bonnaire[2], greffier au Châtelet de Paris, fils de Claude-Gabriel, syndic perpétuel de la paroisse d'Ury, diocèse de Sens, et receveur des 20es de ladite paroisse, et de Geneviève Rongeard. Elle meurt le 2 mars 1813, à neuf heures du soir, âgée de cinquante-sept ans cinq mois quatre jours.

« Elle avait eu de son premier mariage :

I. — *Charles-Adrien* Parisy, né le 5 janvier 1781, mort le 15 mars suivant.

De son second mariage :

I. — *Claude-Jacques-Gabriel* de Bonnaire, né le 20 octobre 1787, mort le 14 avril 1864, à l'âge de soixante-seize ans.

[1] Voir ci-contre, planche XLVI.

[2] Voir ci-après, planche XLVII. — Une demoiselle Debonnaire est citée dans mon article *La Société des bourgeois de Vitry-sur-Seine en* 1769 (*la Curiosite universelle* du 21 août 1895).

Planche XLVI. Page 572.

CATHERINE-NOËLLE DE SAINT-AUBIN

ÉPOUSE EN SECONDES NOCES DE CLAUDE-RENÉ DE BONNAIRE

(1755-1813)

Dessin d'Augustin de Saint-Aubin

II. — *Adélaïde-Louise-Constance,* dite *Adèle* DE BONNAIRE, née le 26 avril 1789, morte en 1792.

III. — *Eugénie-Isabelle* DE BONNAIRE, née le 27 thermidor an II (15 août 1794), à sept heures du matin, rue Serpente, section de Marat; mariée le 12 mai 1818 à Pierre-Antoine Tardieu, graveur en topographie (né le 9 mars 1784, mort le 17 juillet 1869, à dix heures et demie du soir); morte à Paris, le 7 juin 1869, à deux heures du soir, rue des Fossés-Saint-Jacques, à l'âge de soixante-quatorze ans et demi;

Claude-René de Bonnaire était né le 20 janvier 1759, à Ury, près Fontainebleau, et exerça successivement les professions d'homme d'affaires et de commissaire-priseur. Devenu veuf, il épousa, le 22 janvier 1816, Bénédicte Jacquinet, veuve Parisot, qu'il perdit le 20 juin 1819. Lui-même mourut à Paris, 26, rue des Fossés-Saint-Jacques, dans la maison de sa fille, Mme Tardieu, à la suite d'une attaque d'apoplexie et de paralysie, le 8 avril 1845, à trois heures dix minutes du matin, âgé de quatre-vingt-six ans et deux mois et demi.

4° *Adélaïde-Jeanne,* née le 21 mars 1756, morte la même année.

5° *Germain-Augustin,* né le jeudi 20 avril 1758. (Parrain, Augustin de Saint-Aubin, son oncle; marraine, Mlle Trouvé.) Il suit avec constance le notariat, puis, en 1785, se fait huissier-priseur, et épouse Alexandrine-Jeanne Dallemagne. Elle a un premier enfant en mai 1786; il ne vit point. Elle a, le 1er novembre 1788, une fille qui meurt en 1790. Ils divorcent en 1793, après une malheureuse affaire qui donne bien du chagrin à toute la famille. Abandonné, trahi, dépouillé par son épouse, il se relève, devient inspecteur, contrôleur, chef du bureau civil à Grenoble, secrétaire de M. Dubouchage, préfet des Alpes. Revient au bout de vingt ans, trouve ses persécuteurs morts et y vit comme il peut en attendant son tour. Le samedi 3 septembre 1825, il est tombé en apoplexie et paralysie, à cinq heures du soir. Il est mort le samedi suivant, 10 septembre 1825, à huit heures du matin. Alexandrine Dallemagne est morte femme Chazerai, le 26 février 1816.

6° Un garçon, né le 29 août 1759, mort après quatre heures de martyre pour la mère et pour l'enfant. C'était un monstre sans jambes et sans bras. Quatorze jours après, la mère est morte tout doucement, sans s'en douter, malgré les soins et le secours de la plus vive affection, le 12 septembre 1759. »

II. — CHARLES-GERMAIN DE SAINT-AUBIN (1721-1786).

Cet artiste a écrit lui-même sa biographie; la voici reproduite d'après son manuscrit autographe :

« Je, Charles-Germain de Saint-Aubin, suis né à Paris, le 17 janvier 1721; nourri à Gonesse, par une grosse sans soucis. Mon père, brodeur, eut assez de peine à élever quinze enfants, dont je suis l'aîné. Il me fit apprendre à dessiner l'ornement chez Dutrou, assez bon maître. Mes succès dans ce genre d'études et quelques dispositions naturelles, déterminèrent mon père à m'en faire un état; cependant, il refusa plusieurs occasions de me laisser aller me perfectionner dans les fabriques de Lyon. Je restai à l'aider dans son commerce jusqu'en 1745, que je fus loger dans un petit appartement de quarante écus, rue de la Verrerie, avec la crainte de ne pas faire de quoi payer mon terme. La première année, je gagnai mille écus.

« Mon extrême assiduité à inventer sans cesse de nouveaux dessins de broderie, un goût décidé pour le travail, l'envie de paraître, joints à une santé délicate, furent cause que je m'excédai.

« L'amour et ses tracasseries vint m'achever. On parla mariage; j'éloignai tant que je pus ce lien, mais je m'enchaînais de plus en plus. Ma maîtresse fut en Lorraine. Travaux, soins, inquiétudes. Mes sourcils ainsi que mes cheveux blanchirent sans maladie, mes dents tombèrent. Le nombre de mes amis bruyants et jouissants ne firent qu'une légère distraction à ma passion.

« Enfin, pressé par mon attachement et par ma conscience, je me mariai le 26 janvier 1751, à Françoise Trouvé, qui n'apporta en dot qu'une aimable figure, une jolie voix, l'usage et le goût des plaisirs de la société. Je pris alors le titre de dessinateur du Roi que personne ne contesta. Il fallut des bijoux. Il fallut visiter, monter une maison. Ainsi, augmentation de travail et de dépense.

« Mon goût sédentaire, des passions modérées, ne m'ont encore fait éprouver qu'une situation douce. Point de grandes affaires, point de grandes peines, une vie égale et bornée, une légère connaissance des arts et de la nature suffit pour m'intéresser à leurs productions. Les concerts, les cabinets de tableaux ou d'histoire naturelle, la gravure et surtout la lecture, sont les objets de mes délassements. L'économie et mes travaux me font éviter les fréquentes parties de plaisir. J'ai trois enfants que j'aime et qui vont devenir l'objet de toutes mes réflexions.

« Le 11 septembre 1759, après treize jours d'une très malheureuse couche, ma femme meurt, suffoquée par un dépôt, sans s'en apercevoir, et malgré les soins et les secours de la plus tendre affection. Mes effets, en me mariant, se montaient à 8,000 livres; par mon inventaire, ils montent à 70,000. Je reste un an à consulter sur le parti que je veux prendre. Je mets mon fils en pension, la petite Rose chez sa bonne-maman, et ma fille aînée reste avec moi.

Planche XLVII

Page 574

CLAUDE-RENÉ DE BONNAIRE

COMMISSAIRE-PRISEUR, ÉPOUX DE CATHERINE-NOELLE DE SAINT-AUBIN

(1759-1845)

Dessiné d'Augustin de Saint-Aubin

« En 1760, ma sœur vient demeurer avec moi; elle conduit ma maison. Je continue mon dessin. On me nomme le premier de mon état. Une maison de commerce (M. Dufourny, marchand de dentelles de la Reine, rue du Roule) me donne 1,200 francs pour m'empêcher de travailler pour ses confrères. Ce que je fais pour elle est payé à part.

« Il faut un objet à mon âme; je me livre pendant dix ans à une amitié douce, tendre et presque exclusive, mais rien n'est stable.

« En 1769, un édit du Roi réduit à moitié 60,000 livres de papiers royaux amassés sou à sou pour mes enfants. Ce sont eux qui perdent à cela. La goutte commence à me tourmenter.

« En 1770, je vais en Flandre faire ma promenade, voir des tableaux et des manufactures de dentelles; mon crayon paye mon voyage. La même année, je donne à l'Académie des sciences un mémoire avec figures sur la broderie, qu'elle veut bien adopter et qu'elle fait imprimer. Je fais graver douze grands chiffres en fleurs : cette bagatelle durera plus que moi.

« En 1771, je vais à Lyon et en Provence; belles provinces, voyage gracieux; les hommes sont partout les mêmes.

« Le 19 février 1773, je marie ma fille aînée, objet de tous mes vœux, charmant caractère, à Jacques-Roch Donnebecq, plumassier du Roi. Il doit son établissement; j'aide à le payer. C'est un bon garçon, qui a plus de conduite que d'esprit; je compte avoir fait une bonne affaire.

« Le 21 novembre 1775, je perds mon oncle, parent unique; ma sœur aura le peu qu'il laisse.

« En 1777, je perds ma pension de douze cents francs. La mode de la broderie et de mon petit talent se ralentit; il faut songer à la réforme et à la retraite. Je m'y suis préparé de loin; cela ne me coûtera rien. Mes amis décampent pour l'autre monde; ils m'appellent. Une confession bien sincère ferait ici le tableau du peu que je vaux.

« En janvier 1780, je marie ma fille Rose à Pierre-Adrien Parisy, notaire à Fontainebleau; il paraît doux, intelligent; me voilà presque indépendant. Aurai-je quelques instants à vivre pour moi? Le 15 juillet, ma sœur va demeurer chez Donnebecq.

« Les engagements, la maladie et les revers de Parisy me désolent. Il meurt insolvable, le 15 novembre 1781. Ma fille revient chez moi. Elle se remarie, le 7 février 1786, à Me René de Bonnaire, greffier au Châtelet. »

Charles-Germain de Saint-Aubin mourut peu de temps après avoir écrit cette histoire, à Paris, dans sa demeure habituelle, le 6 mars 1786.

A la suite se trouve cette note, également de sa main :

« Les augmentations et les planches du Jardin du Roy sont d'un grand secours pour ceux qui veulent s'amuser de la botanique, l'une des études de la nature la plus agréable et la plus riante. Le petit *Dictionnaire* commencé par J.-J. Rousseau, serait d'un grand secours, si Messieurs les Botanistes voulaient se mettre d'accord sur la nomenclature des Plantes : c'est le seul moyen de s'entendre et d'avancer dans l'étude de cette science.

« En 1784, le Roy acheta, à la vente du duc de la Vallière, un seul volume de Plantes sur vélin, 7,400# (Le Rabel), en cent feuilles peintes en 1624. »

Et cette autre note, d'après une copie de celle qui, sur le *Livre de Fleurs*, a été écrite par Pierre-Antoine Tardieu, petit-gendre de Charles Germain :

« Mme de Pompadour aimait beaucoup M. de Saint-Aubin et le protégeait. Elle fit venir exprès pour lui une boîte de couleurs de la Chine, et lui fit souvent cadeau de jolis meubles et de porcelaines du Japon. Comme elle avait dessiné et gravé, elle se plaisait dans la fréquentation des artistes. Il paraît qu'elle allait même chez lui, puisqu'une note de lui, page 68 du volume des Fleurs, témoigne qu'elle a travaillé au bouquet qui y est peint. M. de Saint-Aubin était un bel homme, aimable, spirituel, malin, très caustique, très satirique, très galant pour les dames, et qui n'était déplacé dans aucune société. Il était reçu chez beaucoup de grands personnages de son temps. On voit, page 110 du volume des Fleurs, que Mme Clotilde de France, fille du Roi, le chargea de lui faire un dessin encadrant un portefeuille destiné à Sa Majesté. »

« A la mort de Charles-Germain de Saint-Aubin, le *Livre de Fleurs* passa, en mars 1786, à sa fille aînée, Marie-Françoise, épouse Donnebecq, qui l'a possédé jusqu'à sa mort arrivée à Fontainebleau, le 27 décembre 1822. Par testament, cette dame l'a légué à Pierre-Antoine Tardieu, graveur, mari de sa nièce Eugénie-Isabelle de Bonnaire.

« Les dates écrites par l'auteur au bas de ces dessins commencent à 1736 et finissent en 1785 (49 ans). Cinq de ces plantes, pages 140, 149, 156, 215 et 257, paraissent aux botanistes être des plantes inventées par le dessinateur, ce qui pourrait bien être, car son caractère était gai, spirituel, mais moqueur et satirique, et il est très croyable qu'il se sera fait un jeu de peindre quelques fleurs d'invention pour exercer après lui la sagacité des savants à qui ce livre pourrait tomber dans les mains. »

Voici encore une autre note écrite par Charles-Germain sur son *Livre de Fleurs :*

« Il y a soixante volumes in-folio de fleurs et plantes peintes sur vélin en belle miniature par Joubert, Aubriet, Robert et Madeleine Basseporte, au Cabinet des Estampes du Roi.

« Sans vanité, quelques-unes de celles-ci sont aussi belles.

« J'ai, pendant quarante ans, travaillé à ce volume, comme on en peut juger par les dates de chaque bouquet, seulement à mes moments de loisir et de désœuvrement, et quand j'ay eu la nature sous la main. Quoyque ces études ne vallent pas grand'chose, je n'ay guerres passé de moments plus tranquilles et plus délicieux que ceux que j'ay donnés à ce petit ouvrage, et au *Mémoire sur la broderie* qu'a adopté l'Académie des sciences.

« Les quarante mille autres dessins qui ont fait mon occupation, après avoir guidé les brodeurs, fabricants d'étoffes ou de dentelles, sont rentrés au néant, où j'yrai bientôt. Tel est le sort de tous les objets qui fixent un instant notre attention.

« Les frères Bauhin, Tournefort et Linneus ont classé les familles des plantes d'une manière fort intelligente. »

Charles-Germain de Saint-Aubin, né en 1721, est mort à Paris, le vendredi 17 mars 1786, rue des Prouvaires, n° 29.

Le même jour, à six heures de relevée, Augustin-Charles Pierre, conseiller du Roi, commissaire au Châtelet de Paris, se transporta, sur réquisition, au deuxième étage de ladite maison, où étant entré dans une chambre à coucher ayant vue sur la rue, y trouva, dit-il en son procès-verbal de scellés, maître Germain-Augustin de Saint-Aubin [1], huissier commissaire-priseur au Châtelet de Paris, y demeurant rue Française, et maître Claude-René de Bonnaire, greffier audit Châtelet, demeurant dans la maison où se dressait l'acte, communs en biens avec Dlle Catherine de Saint-Aubin, son épouse, veuve en premières noces du sieur Noël-Adrien Parisy, notaire royal à Fontainebleau ; lesquels lui déclarèrent que sieur Charles-Germain de Saint-Aubin, leur père et beau-père, venait de décéder à l'instant, à la suite d'une maladie dont il était attaqué depuis quelque temps; qu'en leur qualité d'habiles à se

[1] Dans l'acte, ce nom est orthographié partout *Saint-Aubain*. Delpech, marchand faïencier, était le principal locataire de la maison occupée en partie par le défunt.

dire et porter héritier en partie du défunt, ils ont intérêt de veiller à la conservation des biens et meubles de sa succession ; et qu'en conséquence, ils le requéraient d'apposer les scellés sur iceux.

L'acte débute par ce préambule sacramentel :

« Desquels comparutions, dires et réquisitions cy-dessus, nous avons donné acte auxdits Maîtres de Saint-Aubin et de Bonnaire, audit nom, et après qu'il nous est apparu d'un corps mort, de sexe masculin, étendu sur un lit à housse de camelot, vert et blanc, nous avons pris et reçu le serment de Aimée Mailleu, fille domestique, cuisinière au service dudit feu sieur Saint-Aubin, et de Jeanne Le Fevre, veuve de Marin-François Campion, sculpteur, demeurant rue Saint-Philippe, près de Bonne-Nouvelle, qu'elles n'ont rien pris, caché, ni détourné, des biens et effets de la succession, et qu'il n'est point à leur connaissance qu'il en ait été rien pris, caché, ni détourné, par qui que ce soit, ce qu'elles ont juré en leur âme et conscience ; et a ladite Mailleu signé. A l'égard de la dame veuve Campion, elle a déclaré ne le savoir, de ce qui enquise, suivant l'Ordonnance. »

Viennent ensuite les formules ordinaires d'apposition de scellés.

Dans la chambre du défunt, il fut trouvé un secrétaire de bois de noyer, à abattants et tiroirs par haut, et deux battants par bas ; une commode à dessus de marbre, à deux grands tiroirs ; une grande armoire à deux battants ; deux petites armoires grillées en bibliothèque ; un grand bureau à deux tiroirs et deux petites armoires, sur lesquels on ne mit aucun scellé, attendu qu'ils ne renfermaient « que quelques estampes et chiffons » ; un lit complet de deux matelas, un lit de plumes, couvertures et housses de camelots verts et blancs ; deux chenets, pelle et pincette garnies de cuivre ; sur la cheminée un trumeau et deux parties de son parquet peints en gris ; au-dessus de la commode, une glace en deux parties, dans sa bordure dorée ; sur l'armoire, une mappemonde ; une petite table garnie de son tapis vert ; aux croisées deux rideaux de toile blanche ; deux chandeliers de cuivre argenté ; deux bras de cheminée de cuivre en couleur ; un jeu de trictrac ; deux tableaux de famille dans leurs bordures dorées ; soixante-dix estampes sous verre, tant grandes que petites ; la tenture en papier vert et blanc ; une bergère de paille garnie de siamois vert, six fauteuils de velours d'Utrecht rouge, quatre chaises de paille, et un paravent de satin brodé.

A ce moment de l'inventaire, maître de Bonnaire déclara qu'il avait épousé la dame veuve Parisy, « il y a environ cinq semaines » ; qu'ils occupaient une partie de l'appartement du défunt, leur père et beau-père; que dans cet appartement il y avait différents meubles et effets qui appartenaient tant à lui qu'à la dame son épouse, et quelques autres à la succession; lesquels il ferait connaître, faisant réserve expresse de tous ses droits.

Dans un cabinet ayant vue sur la cour, formant le cabinet dudit maître de Bonnaire, il fut trouvé une armoire de bois de noyer, à deux battants, dans laquelle étaient tous les habits, linges, hardes dudit et de sa femme, un bas de buffet, à dessus de marbre, renfermant trente pièces, tant assiettes que soupière de faïence; deux chaises de velours d'Utrecht rouge.

On passa ensuite dans la chambre à coucher de M. de Bonnaire, ayant vue sur la rue, et on constata la présence des objets suivants appartenant à la succession : un petit secrétaire garni de cuivre (renfermant des effets à l'usage de M. et Mme de Bonnaire); trois gravures sous verre dans leur bordure dorée; deux bergères à soufflet, d'étoffes de soie.

Dans une cuisine à côté, ayant vue sur la cour, se trouvaient : deux chenets, avec pelle et pincettes de fer, quatre chaudières de cuivre, une bassinoire et trois casseroles de cuivre rouge, un poëlon de cuivre jaune, deux autres petites casseroles de fer-blanc, un bas de buffet renfermant six couverts, une cuillère à ragoût, une soupière et un gobelet en timbale, le tout d'argent; un lit composé de un matelas, une paillasse, un traversin, deux draps et une couverture de laine; une table à quadrille; une petite armoire de cuisine, où se trouvaient quelques poteries et verreries « ne méritant description ».

La cave était mal garnie; il n'y avait, en effet, qu'une voie de bois, et vingt bouteilles de vin rouge!

Sur requête présentée au prévôt de Paris, et à son défaut au lieutenant civil au Châtelet, il fut permis le 21 mars de procéder à la reconnaissance et levée des scellés; ce qui fut fait le 23. Ce jour donc, en présence de Germain-Augustin de Saint-Aubin, huissier, commissaire-priseur; de Jacques-Roch Donnebecq, marchand pannacher-plumassier du Roi, demeurant rue de Grenelle, paroisse Saint-Eustache, au nom et comme mari et maître de demoiselle

Marie-Françoise de Saint-Aubin, son épouse, avec laquelle il était commun en biens; de Claude-René de Bonnaire, greffier, agissant au nom et comme mari et maître des droits et actions mobilières possessoires de demoiselle Catherine-Noëlle de Saint-Aubin, son épouse, avec laquelle il était pareillement commun en biens, Me Pierre leva les scellés et procéda aux dernières formalités d'usage. Tout fut trouvé conforme au premier procès-verbal; en conséquence, la fille Mailleu resta gardienne des meubles et objets décrits ci-dessus; et l'on commit Me Étienne-Nicolas Lair, notaire, demeurant quai des Augustins, pour faire l'inventaire, description et prisée de ce qui se trouvait « sous iceux en évidence », et sieur Pierre-François Basan, graveur, demeurant rue et hôtel Serpente, pour faire « les prisées des estampes, broderies et catalogues ».

Au cours de la levée des scellés on trouva des papiers, qui furent remis sous scellés; 493 livres 8 sols en louis, écus de six livres, de trois livres, et monnaie grise et blanche; et des pièces d'argenterie consistant en un plat à soupe, un moutardier, deux porte-salières, un goblet à pied, trois plats ronds et deux longs, douze fourchettes et onze cuillères à bouche, une cuillère à soupe, une à ragout, une pelle à sel, une cuillère à moutarde, partie au poinçon de Paris.

Aucune opposition n'avait eu lieu jusqu'alors. Il s'en présenta une le 27 mars; elle émanait du sieur Voitier, premier garçon du garde-meuble de Choisy-le-Roi, « pour sûreté et avoir payement des sommes à lui dues » par la dame veuve Parisy, fille et héritière du défunt, ainsi qu'il offrait de le justifier en temps et lieu.

Le 28 avril, ce procès-verbal était clos, et Me Pierre constatait la remise faite aux mains de Me Lair, notaire, quai de la Vallée, le 30 mars précédent, du testament olographe du défunt, signé et daté à Paris, le 20 septembre 1780. Ce testament, contrôlé le 29 avril, et insinué le 24 octobre suivant, sera de peu d'importance pour le règlement de la succession.

Charles-Germain de Saint-Aubin avait épousé mademoiselle Trouvé en 1751, par acte reçu Me Boutet, notaire à Paris; cette dame est morte à Paris et a laissé la jouissance de ses biens audit Saint-Aubin qui ne fit procéder à aucun inventaire de sorte que la communauté qui avait existé entre lui et son épouse avait continué avec ses enfants, qui à cette époque étaient encore mineurs.

L'établissement et la majorité desdits enfants n'apportèrent pas de changements dans leur position vis-à-vis de leur père; ils ont « rendu justice à l'attachement de M. de Saint-Aubin, et au désir qu'il a manifesté dans tous les temps de donner à ses enfants l'éducation qu'il convenait à leur fortune et à leur existence dans le monde ». Par suite de ces motifs d'honnêteté, ils laissèrent à leur père la jouissance de tous les biens qui dépendaient de la communauté d'entre sa femme et lui, et de la continuation de cette communauté, même de la succession de Mme de Saint-Aubin.

Le sieur de Saint-Aubin, de son côté, après avoir fourni avec exactitude à toutes les dépenses que nécessitaient l'éducation et l'entretien de ses enfants, s'est empressé de reconnaître leurs bons procédés, et leur a constitué à tous, en les établissant, des dots proportionnées à sa fortune; ces dots ont été acquittées, à l'exception d'une somme de 5,000 francs qui restait due à l'époque de sa mort, à son fils Germain-Augustin de Saint-Aubin, commissaire-priseur, marié (contrat passé le 20 juillet 1785, devant Me Maupas, notaire à Paris) à Mlle Dallemagne et à qui il avait promis une dot de douze mille livres, sur laquelle il reçut sept mille livres en un titre de rente sur les marchands drapiers.

Le contrat de mariage des sieur et dame Donnebecq fut passé devant Me Trudon de Roissy, notaire à Paris, le 16 février 1773. Cet acte contient, de la part du sieur de Saint-Aubin père, constitution de dot à sa fille de la somme de seize mille livres, dont quinze mille livres en argent, et mille livres de trousseau.

En mariant sa fille à M. Parisy, de Saint-Aubin lui constitua en dot une somme de treize mille livres, qui a été pareillement fournie; mais M. Parisy contracta beaucoup de dettes et obligea même sa femme à en acquitter la plus grande partie; de sorte que quand il mourut à Fontainebleau, sa veuve, « se trouvant dans une position extrêmement embarrassée, accepta avec reconnaissance l'asile que lui offrit son père, avec lequel elle n'a point cessé d'habiter depuis le 14 décembre 1781 ». Lors du second mariage de cette dame avec M. de Donnebecq[1] (contrat passé devant Me Bonnomet le 5 février 1786), son père ne lui a rien donné en dot.

Par l'acte de partage des biens de la succession de Charles-

[1] Ce nom est écrit quelquefois, mais à tort, avec la particule

Germain de Saint-Aubin, et de la dame son épouse, passé le 16 janvier 1787 devant Me de Lamotte, notaire à Paris, il fut dit que par suite des considérations précédentes, M. de Saint-Aubin fils rapporterait à la masse sept mille livres seulement, n'ayant reçu que cette somme; Mme Donnebecq, seize mille; et Mme de Bonnaire, treize mille.

« La loi d'égalité qui doit être la base de tous les partages de la nature », dit le même acte, aurait nécessité de la part de Mme de Bonnaire, qu'elle rapportât en outre l'équivalent d'une pension pour tout le temps qu'elle avait demeuré depuis son veuvage avec son père; mais ses frère et sœur, jugeant qu'elle « était déjà assez malheureuse d'avoir vu s'éclipser en obligations absolument illusoires la plus grande partie des biens qu'elle avait apportés au sieur Parisy », et d'autre part qu'elle « avait contribué par ses soins et son économie à conserver à M. de Saint-Aubin la fortune qu'il a laissée à ses enfants », crurent « ne pouvoir agir dans la circonstance présente autrement qu'en priant Mme de Bonnaire d'agréer comme une faible marque de leur attachement, la remise définitive qu'ils entendent lui faire de tout ce qu'elle peut devoir à l'occasion de ladite pension » ; ce qui fut accepté avec reconnaissance.

Par son testament, Charles-Germain de Saint-Aubin avait laissé à plusieurs pauvres quarante-huit livres, à sa fille Donnebecq, son *Livre de fleurs*, à M. Sedaine, son manuscrit de l'*Art du plumassier*, à M. Blanchet son estampe de *la Fiancée* et à M. Basan, « le portrait de lui par Saint-Aubin » ; et à l'égard de Mme Parisy, depuis Mme de Bonnaire, il avait fait la disposition suivante : « Comme mon gendre Parisy me paraît un dissipateur, qui consommera sa fortune et celle de sa femme, je laisse, à ma Catherine-Noël, fille Parisy, la somme de trois mille livres pour lui servir de pension alimentaire, à prendre sur ce qui se trouvera de plus libre à mon décès. »

Cet avantage fut répudié par Mme de Bonnaire, qui déclara « vouloir partager avec son frère et sa sœur avec égalité ».

L'acte de partage précité constate, en outre, que les objets légués à Mme Donnebecq et à M. Basan leur ont été remis; mais que ceux légués à M. Blanchet et à M. Sedaine « ne se sont pas trouvés au décès de M. de Saint-Aubin, qui en avait disposé de son vivant ».

Par conséquent, il ne pouvait plus être question du testament que pour fournir à l'acquittement du legs consenti au profit des pauvres.

La masse générale des biens des successions des sieur et dame de Saint-Aubin fut ainsi établie :

Vente du mobilier.	3,343#	6s	d
Argenterie, prisée à juste valeur et sans crue. . . . (M. Donnebecq, du consentement des parties, en prit pour la somme de 1,168 liv. 18 s. 6 d., M. de Bonnaire, pour 268 liv. 10 s. 7 d.). . . .	1,437	10	7
Deniers comptant.	493	8	»
Créances recouvrées sur les sieurs Noirault (1,048 liv. 11 s.), Soniez (1,200 liv.), Nau de Lagrange (108 liv.), Joubert jeune (4,550 liv.), Didot jeune (1,000 liv.), et Daguerre (300 liv.). . . .	8,206	11	»
Huit parties de rentes perpétuelles sur le Roi, vendues depuis le décès, savoir : Dettes de la guerre, 3 fois 350 liv. de rentes ; Alsace, 200, Annuités, 195, cinquante millions, 150 ; actions des Fermes, 100, 4e Loterie royale, 68. Soit 1,763 liv. de rentes qui auraient dû produire un capital de 35,260 livres. Mais les six premières parties avaient été réduites à moitié, et les deux dernières ne se payaient plus qu'à raison des 9/10e de leur produit, à 4 pour 100, ayant été vendues, avec la jouissance de janvier, par le ministère de M. Dufresne, agent de change, ne firent rentrer à la succession que	15,757	12	
Rente de 500# sur le corps de la draperie et de la mercerie de la ville de Paris (contrat du 5 octobre 1773), au capital de.	10,000	»	»
Arrérages de rentes (rente viagère, dite Tontine, de vingt livres), loyers échus, etc.	488	1	7
Rapports de dots données aux parties (16,000, 13,000, 7,000).	36,000	»	»
Autre rapport par M. de Saint-Aubin fils (payement d'avance non dû en partie).	97	18	4
Total	75,824	7	6

Il était, en outre, indiqué qu'un sieur Desbau devait au défunt 96 livres, payables à volonté (billet de 1778), et à un sieur Guesdon,

suivant facture, 56 livres pour *dessins;* mais le recouvrement de ces créances paraissait incertain.

On lit dans l'article 11 de l'acte de partage :

« M. de Saint-Aubin inscrivoit sur un registre particulier les différens ouvrages de desseins qu'il faisoit pour les personnes qui l'employoient. Il a été fait par les parties un relevé des sommes restant duës à cet égard, ci :

1785.	Mme Daguesseau-Defresne.	15 liv.
1785.	Mme de Simiane.	72
1785.	Mme la comtesse de La Mark.	12
1783.	M. Letellier	9
1783.	Mme la duchesse de Fronsac.	72
1783.	Mme la duchesse de Fitz-James	9
1786.	L'abbé de Lorraine	150
1784.	Mme la baronne de Montboissier.	29
1786.	M. Rocher.	33
1785.	M. Dufourny.	108
1784.	Mme de La Bauve.	84
1785.	M. Baudouin	30
1774.	Mme la marquise de Feuquières	72

Soit un total de 695 livres, que fut laissé en commun entre les parties, mais pour être recouvré au mieux des intérêts de la succession.

En marge de la créance de la marquise de Feuquières, Saint-Aubin avait écrit cette note : « Il ne m'a jamais été possible de la joindre. »

Les dettes passives de la succession, longuement énumérées, peuvent se résumer ainsi :

Frais de convoi, suivant quittance de Rion, receveur des convois (femme Campion, garde-malade, 24 liv., billets d'enterrement, 12 liv., port des billets, 7 liv. 10 s., au confesseur, 6 liv., cierges, 2 liv. 12 s.).	181ff	14s	»
Dépenses diverses faites par le sieur de Bonnaire. .	129	9	7
A Thierry, huissier, sur le produit de la vente . . .	1,711	12	6
Procès-verbal fait après le décès de M. Lair, notaire, relativement à la remise des papiers compris en l'inventaire de la succession, et aux para-			

phes à faire auxdits papiers par Me Pottier, son successeur.	56	15	»
A Plet, tailleur à Paris, pour ouvrages de sa profession	36	5	»
Aux médecins et chirurgiens qui ont soigné le sieur de Saint-Aubin, pendant sa dernière maladie . .	36	»	»
Legs du sieur de Saint-Aubin aux pauvres.	48	»	»
Frais de remboursement des rentes perpétuelles vendues	150	3	9
Frais de perception d'arrérages de rentes	2	16	9
Papier employé aux divers actes de la succession.	27	5	6
Honoraires de M. Dufresne, agent de change . . .	44	»	»
Quatre ampliations du contrat sur les drapiers . .	12	10	»
TOTAL DES PRÉLÈVEMENTS.	2,436	12	1

Un compte de fruits et revenus des biens dépendant de la succession vient ensuite; mais il est de peu d'importance et sans intérêt.

Enfin, le procès-verbal de partage est clos par une *récapitulation et preuves de calculs,* et de ce compte final il résulte que tous frais payés, la succession disposait d'une somme liquide de 78,307 livres 15 sols 15 deniers, dont il revenait un tiers, soit 24,462 livres 11 sols 9 deniers, à chacun des trois héritiers.

Sur la somme revenant à M. de Bonnaire, six mille livres furent prélevées pour payer à Voitier, opposant, la créance de 11,000 livres qu'il avait contre Mme de Bonnaire, caution de son premier mari Parisy, et dont il donna quittance, réduisant ainsi ses prétentions à près de la moitié.

Cette quittance, datée du 24 janvier 1787, termine le procès-verbal de partage de la succession de Charles-Germain de Saint-Aubin.

III. — GABRIEL DE SAINT-AUBIN (1724-1780).

Charles-Germain nous a laissé sur cet artiste la notice suivante :

« Gabriel-Jacques de Saint-Aubin, né le 14 avril 1724, montra dès sa plus tendre jeunesse un goût décidé pour l'étude. Toujours sérieux, il apprit de bonne heure à dessiner chez Sarrasin, fameux copiste. Il suivit

longtemps l'Académie royale, gagna les prix de dessin et le second prix de peinture en 1753. Il se contenta des conseils de Mrs Jeaurat et Boucher. Quelques préférences injustes lui firent abandonner l'envie d'aller à Rome. Il se livra de bonne heure à son génie, chargea ses compositions de trop de savoir et de détails. Il professa longtemps le dessin dans la nombreuse école de Blondel, architecte. Dans ce temps, il négligea la peinture et se livra à plusieurs genres de connaissances. Il avait une belle mémoire et parlait hardiment, à la satisfaction même des professeurs dans différentes sciences. Il évitait les jeunes gens, ne donnait rien à l'usage ni aux plaisirs de la jeunesse. Il fit peu de tableaux, qu'il gâta même en les corrigeant et les repeignant. Un *Tremblement de terre de Lisbonne* que les artistes, ses contemporains, ont vu avec plaisir, est devenu affreux par additions et corrections qu'il y a faites à plusieurs reprises. Aussi Mlle Arnoult, le voyant dessiner, se mit à dire : « Saint-Aubin n'a point « de dents ; il fait plus de croûtes qu'il n'en mange. »

« Il a mieux réussi dans plusieurs Vues du salon d'exposition des tableaux au Louvre, où chaque composition est reconnaissable. Un *Triomphe de l'Amour sur tous les Dieux* (projet de plafond) suffirait à sa réputation. Sa principale occupation fut de dessiner quelques allégories, l'*Histoire romaine expliquée,* par M. Philippe de Prétot, et surtout les cabinets de tableaux dont on faisait la vente. Il les représentait si rapidement et si juste sur la marge des catalogues que plusieurs sont fort intéressants. Il dessinait en tout temps et en tous lieux. S'il allait à la promenade, son crayon mettait à contribution les passants. Les séances académiques n'étaient pour lui qu'un tableau mouvant dont il faisait une esquisse. Un vendredi-saint, s'étant placé dans la nef de Notre-Dame pour entendre un célèbre prédicateur, il tira son livre par habitude et se mit à dessiner l'orateur. Les personnes près de lui le regardaient faire; celles de devant se retournaient, celles de derrière se haussaient sur leurs chaises; enfin, il attira si fort l'attention des auditeurs que le prédicateur, suspendant son discours, se prit à dire : « Quand les yeux seront satis- « faits, j'espère qu'on me prêtera l'oreille. »

« Cette passion, jointe à l'envie de tout voir, de tout savoir, était si forte, qu'il avait une négligence extrême de son intérieur et de sa santé. Aussi, il est mort dans un dépérissement total de la nature le 14 février 1780, âgé de cinquante-cinq ans. Il était singulier, bizarre; souvent, avant de sortir de chez lui, il frottait de crayon blanc ou ses cheveux pour les poudrer, ou ses bas pour les blanchir. Il a laissé un grand nombre de dessins curieux. Le baron de Saint-Julien a acquis la majeure partie de ses Catalogues. Nous avons plusieurs estampes gravées d'après ses dessins, et quelques eaux-fortes où l'on reconnaît son génie. »

IV. — LOUIS-MICHEL DE SAINT-AUBIN, peintre de la manufacture royale de la porcelaine de Sèvres (1731-1779).

Le contrat du mariage de Raymond Reynier avec Marie-Anne Le Clerc, veuve Louis-Michel de Saint-Aubin, en date du 6 mai 1783, porte ce qui suit :

« Par devant les Conseillers du Roy, notaires au Châtelet de Paris, soussignés, furent présents :

— Sieur Raymond Reynier, maître tablettier à Paris, y demeurant rue Michel-le-Comte, paroisse St-Nicolas-des-Champs, fils majeur de défunt sieur Antoine Reynier, et Dlle Roze De Peyre, son épouse, ses père et mère d'une part.

— Et dame Marie-Anne Le Clerc, veuve avec trois enfants de sr Louis-Michel de Saint-Aubin, peintre de la Manufacture royale de la Porcelaine de Sèvres, décédé audit Sèvres, et après le décès duquel la dite De sa veuve a fait faire inventaire par Me Delamotte, notaire, qui en a la minute, le 30 avril 1783, tenu pour clos au Baillage royal de Versailles, le trois may présent mois, ladite De demeurant à Paris, susd. rue et paroisse, stipulant aussi pour elle, en son nom et de son consentement, d'autre part.

Lesquelles parties, dans la vue du mariage proposé entr'elles, et dont la célébration doit se faire incessamment en face d'église, en ont arrêté les traités et conventions civiles de la manière et ainsi qu'il suit, en présence de leurs parents et amis cy après nommés :

Sieur Claude-Alexandre Richard, architecte à Paris, y demeurant rue des Petits-Champs-Saint-Martin, gendre de lad. dame de Saint-Aubin, à cause de Marie-Louise de Saint-Aubin, son épouse.

Marie-Louise de Saint-Aubin, épouse dud. Sr Richard, et fille du premier mariage de lad. De de Saint-Aubin.

De Marie-Françoise de Saint-Aubin, épouse du Sr Jacques-Roch Donnebecq, md plumassier du Roy, belle-nièce de lad. future épouse.

Catherine-Louise de Saint-Aubin, fille majeure, belle-sœur de lad. De future épouse, à cause de son premier mari.

Sr Augustin de Saint-Aubin, Graveur du Roy et de sa Bibliothèque, beau-frère de lad. De future épouse, à cause de son premier mary.

Germain de Saint-Aubin, aussi beau-frère de lad. future De Catherine-Noël de Saint-Aubin, veuve de Me Pierre-Adrien Parisy, notaire du Roy à Fontainebleau, nièce.

Sr Germain-Augustin de Saint-Aubin, Bourgeois de Paris, neveu.

Sr Toussaint Morize, Bourgeois de Paris, ami des futurs.

Les futurs époux seront communs en tous biens meubles et conquêts immeubles, suivant l'art. 220 de la coutume de Paris, au désir de laquelle leur future communauté sera régie, gouvernée, et les biens qui la composeront partagés, quand même par la suite ils feraient leur demeure et des acquisitions, ou viendraient à décéder en pays régis par des loix, coutumes et usages contraires, auxquels il est, par ces présentes, expressément dérogé et renoncé.

Ils ne seront cependant pas tenus des dettes et hypothèques l'un de l'autre contractées avant la célébration du mariage; mais s'il y en a, elles seront payées et acquittées par celui des deux qui les aura faites et contractées, sans que l'autre, ses biens, ni ceux de lad. communauté, en soient aucunement tenus ni garantis.

Déclare ledit sieur futur époux que ses biens consistent en une somme de deux mille quatre cents livres, en deniers comptans, provenant de ses gains et épargnes.

Ceux de ladite future épouse consistent : 1° en la moitié des biens compris et détaillés dans l'Inventaire sus daté, fait après le décès de son dit premier mary, dont elle a remis l'expédition grossoyée, et les papiers qui ont été nécessaires pour la perfection dud. Inventaire, ainsi que tous lesd. meubles et effets qui y sont contenus, dont du tout ledit sieur Reynier se charge par ces présentes; 2° et dans les reprises qu'elle a droit de répéter, comme luy étant accordées par la coutume de Paris, suivant laquelle lad. première communauté d'entre elle et led. défunt sieur de Saint-Aubin, a été établie, attendu qu'il n'y a point eu de contrat sérieux lors de leur mariage.

Il entrera en lad. future communauté la somme de trois cents livres de part et d'autre, ce qui fera pour les deux six cents livres; et le surplus, avec ce qui leur reviendra et échera par succession, donation, legs ou autrement, sera et demeurera propre à chacun d'eux et aux leurs de côté et ligne.

Ledit S^r futur époux a doué lad. dame future épouse de la somme de mille livres, de douaire prefix, une fois payée...

Le survivant desdits futurs époux aura et prendra par préciput et avant le partage des biens meubles de lad. communauté, tels d'iceux qu'il voudra choisir, jusqu'à concurrence de la somme de six cents livres...

Si pendant lad. communauté il est vendu, aliéné quelques biens propres, ou racheté quelques rentes de même nature, le remploi en sera fait suivant l'art. 232 de la coutume de Paris...

Pour l'estime et l'amitié que lesd. futurs époux ont dit avoir l'un pour l'autre, dont ils veulent se donner des marques respectives, ils se sont, par ces présentes, fait donations entre vifs, mutuelles et réciproques, ce

accepté, respectivement par chacun d'eux pour le survivant, savoir : led. Sr futur époux à lad. De de l'usufruit seulement de tous ses biens, meubles, immeubles et propres qui se trouveront luy appartenir au jour de son décès; lad. dame future épouse aud. sieur futur époux d'une part et portion virile dans sa succession, égale à celle de l'enfant le moins prenant, pour en jouir par lui en usufruit seulement...

Dont acte fait et passé à Paris, en l'étude, l'an 1783, le sixième jour de may, après midy. — De La Motte, note. »

V. — AUGUSTIN DE SAINT-AUBIN (1736-1807).

Il était fils de Gabriel-Germain, et fut graveur et membre de l'Académie de peinture.

Il avait épousé Louise-Nicolle Godeau, par contrat passé à Paris, le 15 novembre 1764.

Voici quelques extraits de cet acte :

« Furent présens sieur Augustin de Saint-Aubin, Graveur en taille douce, majeur, fils de deffunt sieur Gabriel-Germain de Saint-Aubin, Brodeur privilégié du Roy et de Dame Catherine Imbert, son épouse, ledit sieur Augustin de Saint-Aubin, demeurant à Paris, rue des Mathurins, paroisse Saint-Étienne-du-Mont, stipulant pour luy, d'une part.

« Sieur Jean-Baptiste Godeau, Officier chez Mr le Comte de Caylus, et Demoiselle Estiennette Girardeau, sa femme, qu'il autorise à l'effet des présentes, demeurant chez ledit Seigneur Comte de Caylus, cour de l'Orangerie des Thuilleries, paroisse St-Germain-l'Auxerrois, stipulant pour eux et pour Demoiselle Louise-Nicolle Godeau, leur fille mineure, Graveuse en taille douce, demeurante avec ses père et mère, à ce présente, stipulante pour elle et en son nom, d'autre part.

« Lesquelles parties ont réglé et arrêté ainsi qu'il suit les clauses et conventions du mariage qui sera incessamment célébré en face l'Eglise, entre ledit sieur de Saint-Aubin et ladite Demoiselle Louise-Nicole Godeau, en la présence et de l'agrément de très haut et très puissant Seigneur Anne-Claude-Philippe de Thubières de Grimoard de Pestel de Levy de Caylus, Chevalier, Comte de Caylus, Marquis d'Esternay, Baron de Branzac, Pestel, Fontanges, Laroche-Salers et autres lieux, Conseiller d'honneur au Parlement de Toulouse, et honoraire de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres; de Monseigneur le Comte de Lauraguais; de sieur Charles-Germain de Saint-Aubin, Dessinateur du Roy, frère du futur; de sieur Gabriel de Saint-Aubin, architecte, frère du futur; de Demoiselle Catherine-Louise de Saint-Aubin, sœur du futur; de

sieur Pierre de Saint-Aubin, oncle paternel du futur, et Dame Louise-Catherine Saulsoye, sa femme.

« De Demoiselle Estiennette-Madeleine Godeau, mineure, sœur de la future, de Me François-Louis-Claude Mosin, Avocat en Parlement, de plusieurs Académies, Censeur royal et de la Police, et Secrétaire général de la Librairie de France, ami du futur; de sieur Laurent Cars, Graveur du Roy, Conseiller du Roy en son Académie de Peinture et de Sculpture, ami du futur; de sieur Jacques-Philibert Dupuis, Conseiller du Roy, Trésorier de la Chancellerie de Paris, ami du futur; de sieur Jean-Baptiste Cornuau, Trésorier général de Son Altesse Monseigneur le Duc de Penthièvre, ami de la future, et de Dame Louise Girardeau, tante de la future.

« Les dits Sieur et Demoiselle futurs époux seront unis et communs en tous biens, meubles et conquets immeubles, conformément à la Coutume de Paris...

« Les biens du futur consistent en la somme de cinq mille livres, tant en meubles meublans, habits, linges et hardes à tout usage, que deniers comptant, le tout provenant tant de ce qu'il a recueilli dans les successions de ses père et mère, que de ses gains et épargne, dont du tout il a justifié...

« Ledits sieur et Demoiselle Godeau, père et mère de la future épouse, lui constituent en dot une somme de deux mille livres, en deniers comptans, plus un trousseau de la valeur de mille livres... La future épouse a porté en outre en dot la somme de deux mille livres, en deniers comptans, provenant de ses gains et épargnes, et du fruit de son talent de graveuse... »

Peu de temps avant de mourir, Augustin de Saint-Aubin fit son testament en ces termes :

« Considérant que les prospérités qui ont suivi le mariage heureux que j'ai contracté avec Louise-Nicolle Godeau, mon épouse, ont été interrompues par les événemens désastreux qui ont attaqué toutes les fortunes, et ont singulièrement réduit le fruit de mes travaux et de nos économies; que dans cet état de choses, le don mutuel que nous nous sommes fait, mon épouse et moi, par contrat de mariage, ne présentant, à cause de difficultés qu'il entraîne, que des avantages peut-être insuffisants à celle qui a partagé mon sort, fait le bonheur de ma vie et adouci mes infirmités, j'ai cru que mon affection et ma reconnaissance m'obligeaient à donner à ses droits sur ce qui restera après moi toute l'étendue possible.

« En conséquence, je fais donation pleine et entière de tout ce que je posséderai au jour de ma mort à Louise-Nicolle Godeau, mon épouse, qui, au moment de mon décès, sera par ce seul événement saisie de la

totalité de ce qui formera alors notre avoir, pour par elle en jouir en toute propriété, sans aucune restriction, charge, ni réserve, et sans être obligée d'en rendre compte à qui que ce soit.

« Je désire que cette dernière preuve de ma tendre affection (qu'elle a si bien méritée) la dédommage des peines et des inquiétudes que ma mauvaise santé a pu lui causer pendant le tems que nous avons vécu ensemble.

« Fait et écrit de ma main, en entier, en mon domicile rue des Prouvaires, n° 31, à Paris, le premier mars 1807. »

Il ajouta plus tard, à la suite, ce *post-scriptum :*

« Je présume trop bien de la délicatesse de mes neveux et nièces pour craindre qu'ils voyent rien dans les dispositions ci-dessus qui puisse leur faire éprouver le moindre chagrin. J'aime à croire qu'au contraire ils verront que je n'ai fait qu'accomplir une justice exacte envers ma femme, dont ils connaissent comme moi tous les sentimens, et je les invite à se reposer avec confiance dans sa sollicitude pour leurs propres intérêts. »

Mme de Saint-Aubin survécut à son mari ; elle mourut le 19 mars 1814, laissant un testament olographe daté de Paris, rue des Prouvaires, n° 31, le 27 août 1809, dont voici les principales dispositions :

« Je nomme et institue ma légataire universelle, mais à la charge des legs particuliers ci-après, Catherine Saint-Aubin, femme De Bonnaire, nièce de feu mon mari, qui aura droit de prendre tout ce qui m'appartiendra au jour de mon décès, et dont je n'aurais pas disposé par le présent.

« Je donne et lègue à Germain Saint-Aubin, neveu et filleul de mon mari, la somme de deux mille francs, une fois payée; je lui laisse aussi le portrait de mon mari et le mien, tous deux dessinés par mon mari.

« Je donne et lègue à Marie Saint-Aubin, Dᵉ Donnebecq, la somme de mille francs, une fois payée.

« Je donne et lègue à Saint-Aubin, femme Richard, la somme de mille francs, une fois payée.

« Je donne à Saint-Aubin, son frère, la somme de mille francs, une fois payée.

« Je donne et lègue à mon cousin Duverger, ma montre d'or à répétition, et la clef d'or, et, en outre, une somme de mille francs, une fois payée.

« Je donne et lègue à Pierre-Augustin Clémence, élève de M. Tardieu, la somme de cinq cents livres, une fois payée.

« Je donne et lègue à M. Daubas, Employé au Trésor public, la glace

qui est à la cheminée de ma chambre à coucher, la pendule qui est placée dessus cette cheminée, avec sa cage et mon baromètre d'Erard.

« Je donne et lègue à Mr Tardieu, Graveur, demeurant à la Sorbonne, toutes les estampes encadrées et en portefeuille, qui se trouveront chez moi.

« Je donne et lègue à sa fille, issue de son premier mariage, mon gobelet d'argent avec une anse.

« Je donne et lègue à Mde Levasseur mon ancienne amie, mon grand gobelet d'argent.

« Je donne et lègue à Bonnaire, ma petite-nièce, mon ajustement d'Angleterre; je laisse à Bonnaire, son frère, ma boîte à tabac, sur laquelle est le portrait de mon mari.

« Je donne et lègue à Mde Chardon, demeurant dans la même maison que moi, ma Bergère de damas vert à joncs.

« Je donne et lègue à Mde Adèle Hotot, tous mes livres d'église, et le reliquaire de la vraie croix que je porte sur moi.

« Je donne à Made Desmousseaux, mon ancienne voisine, le reliquaire qui est dans mon lit, et une somme de six cents francs, une fois payée.

« Je donne et lègue à Mlle Léger, deux paires de bons draps de lit, six bonnets, trois paires de poche de basin, et trois désabillés blanc garnis.

« Je donne et lègue à Mlle Russeau, si elle se trouve chez moi au jour de mon décès, ce qui compose le mobilier qui garnit sa chambre, son lit tel qu'il se trouvera, toutes mes robes d'indienne, trois jupons de basin, deux paires de draps, trois paires de poche de basin neuves, six bonnets ronds à deux rangs et six simples.

« Je donne et lègue à M. Rougeot, mon confesseur, un Christ d'ivoire encadré, un tableau représentant le *Repos de la Vierge,* un autre représentant son *Assomption,* et une somme de trois cents francs, une fois payée, pour l'aider à finir sa chapelle.

« Je donne et lègue à Mr le curé de St Eustache, pour les pauvres de sa paroisse, la somme de cinq cents francs, une fois payée.

« Je nomme et institue mon exécuteur testamentaire, Mr Bonnaire, commissaire-priseur, mon neveu, que je prie de vouloir bien accepter cette charge, et à qui je donne, pour lui tenir lieu de diamant, tous mes dessins originaux encadrés. »

Voici sept lettres inédites d'Augustin de Saint-Aubin à son neveu Germain-Augustin (1758-1845).

Paris, le 20 prairial an VIII.

Je craignois bien ce qui est arrivé. Le changement de ministre et l'instant de cette réorganisation étoit principalement ce qui motivoit

les craintes que j'ai témoignées à tes sœurs; et, malheureusement, je ne me suis pas trompé. Cependant, tu parois espérer qu'on reviendra sur les injustices qui ont été faites, et je le désire de tout mon cœur. Le commissaire Lambert, ton ami Le Roy, peuvent plus que personne te rendre sur cela les meilleurs services, puisqu'ils sont à même de voir ou de correspondre tous les jours avec les ministres et les hautes autorités, surtout dans ce moment cy où nos armées reprennent l'offensive en Italie, conduites par l'homme étonnant à qui nous devrons probablement bientôt le bienfait de la Paix.

Je voudrois être dans leurs positions; il n'y auroit rien que je ne fisse pour faire rendre à un travailleur assidu une place dans laquelle il s'est toujours bien comporté; mais je ne suis rien et ne puis rien, pas même pour moi.

Ma santé, considérablement altérée, et par un mauvais tempérament et par toutes sortes d'inquiétudes, me jette dans une espèce d'anéantissement physique et moral on ne peut plus déplaisant. Je n'étois ordinairement malade que les hivers; depuis deux ans, outre l'hiver où je suis retenu trois ou quatre mois, je suis attaqué de rhumes fâcheux, même dans l'été, et encore dans ce moment cy, au milieu de juin, je ne puis encore sortir. Si je pouvois toujours travailler, cela charmeroit un peu mes ennuis; mais souvent quand la tête est trop affectée, ou la toux violente, je suis obligé de rester les bras croisés, ce qui est un chagrin de plus, car certes je ne puis pas me dispenser de travailler; il y va de la vie; il n'y aura point pour moi d'intervalle entre le travail et la mort. Mais ce n'est pas là ce qui m'inquiète. Ta petite Tante se donne beaucoup de mal pour soigner ma santé, et je crains que la sienne ne s'altère.

Ta sœur Donnebecq est venue passer quelques jours à Paris; elle m'a fait voir la lettre que tu lui as écrite; malgré la position fâcheuse où elle se trouve, ainsi que ma pauvre sœur, elle se porte bien; elle a même de l'embonpoint. Cela m'a fait plaisir pour ma pauvre sœur. Elle me ressemble, elle va toujours déclinant.

Le malheureux Debonnaire se tourmente beaucoup et n'accroche toujours rien; il se chagrine et avec fondement. Sa femme m'a dit qu'elle t'avoit écrit dernièrement. Son petit garçon va mieux, mais c'est le tour de sa jolie petite; il paroit qu'elle couve une maladie; tu vois qu'elle en a sa bonne part.

J'ai pensé que tes effets de chez M^de^ Marcel seroient mieux chez moi, et pour en avoir soin et pour éviter à Mérault de faire long voyage pour en faire la prisée ou la vente. On m'a prêté une petite chambre au-dessus de chez moi où ils seront bien; j'avois désiré acquérir le lit pour pouvoir

l'offrir à ta sœur ou à la mienne, si l'une ou l'autre venoit coucher quelques nuits à Paris. Quand tu voudras, on fera cette vente et tu nous diras quel emploi tu veux qu'on fasse de l'argent qui en résultera. Ton ami Rainville arrangera tout cela.

Ton ami Le Roy que je ne voids point, parce que je ne sors pas du tout, m'a promis vingt fois de monter chez moi, soit en allant au Tribunat, soit dans ses courses. Il me fait toujours dire les choses les plus agréables, mais je ne peux pas l'entretenir un instant. Je ne sais où il en est, ou ce qu'il compte faire vis-à-vis de Delahaye; il me semble pourtant qu'il faudroit commencer à l'actionner. De mon côté, je me tourmente pour poursuivre Bellard, qui est une bien mauvaise paye aussi, qui nous traîne par tous les moyens que donne la chicane. Cependant, après lui avoir fait saisir ses meubles, mis des gardiens et avoir obtenu la sentence de vente, il s'est déterminé à entrer en payement et il a donné 450# à compte; mais je n'ai pas encore les fonds entre mes mains. Il promet que dans trois mois il en donnera autant; mais je pense bien qu'il faudra que nous ayons recours aux mêmes moyens, chaque fois que nous voudrons en tirer quelque chose.

Je n'ai point vu du tout le Cn Duchin, comme tu me l'avois annoncé dans un tems; peut-être aura-t-il soldé entre les mains de M. Le Roy.

Tu ne m'as pas marqué, dans ta dernière, si tu avais touché cette lettre de change de 1,000# qui devoit échoir, je crois, à la fin de germinal; j'aurois été charmé de l'apprendre, car je sais qu'on ne peut pas vivre sans argent.

Marque moi le plus tôt possible si tu as de nouvelles espérances d'être replacé. Tu ne dois pas douter combien cela nous intéresse tous. Si tu avois besoin d'une recommandation auprès du ministre Carnot, peut-être trouverois-je le moyen de lui faire présenter le mémoire que tu m'enverrois alors, par un homme de la plus haute considération.

Ta petite tante, ta sœur et moi, nous t'embrassons et te souhaitons une bonne santé.

Ton oncle, SAINT AUBIN.

Au dos : Au citoyen Saint-Aubin, inspecteur d'artillerie, rue de France, n° 11, maison Otelard, à Grenoble.

On lit en marge : Recue le 27 prairial, ou lundi 16 juin 1800. Répondu le 28 messidor an VIII : — que j'ai reçu les 1,000#; — sur mes nouvelles espérances depuis l'arrivée du paquet de M. Lambert; — si mon oncle reçoit environ 1,000# de la vente de mes effets, on les placerait en viager sur ma tête et on payerait les arrérages à ma tante, etc.

Paris, 16 thermidor an VIII.

Mon ami,

Je suis charmé de voir que tu as quelque espérance d'être replacé, et tu feras bien de te mettre le plus tôt possible sous les yeux de ton bon ami et protecteur Lambert. Je sais, de mon côté, qu'il a pour toi les meilleures intentions; il me semble avoir ouï dire que peut-être reviendroit-il à Paris sous peu. Ce seroit une raison de plus pour te déterminer à le voir promptement.

Je crois bien que sans la lettre de change en question tu aurois été fort embarrassé, malgré tes économies ; je sais comment l'argent va et combien on a de peine à le faire venir. Tu crois peut-être que la somme en à-compte que nous avons accrochée à Bellard après tant de poursuites, nous rentrera net; mais il n'en est pas ainsi; il a donné un billet de 480^{ff} qui a été touché à son échéance, sur quoi il a fallu prélever d'abord 168^{ff} de frais à la charge de Bellard et 108^{ff} de faux frais et vacations à ma charge, comme curateur et poursuivant. Reste donc net 204^{ff} qui sont à ma disposition. Voilà comme cela marche et cela ne peut pas aller autrement à ce que m'assurent quelques amis que j'ai consultés et qui sont dans les mêmes positions que nous. Je ne sais si nous aurons le même mal à chaque à-compte qu'il nous faudra tirer de cet homme.

Ton ami Rainville m'avoit dit que dès que tu lui écrirois, il amèneroit Mereault chez moi pour la prisée de ce qu'il a fait transporter de chez M^{de} Marcel; je voudrois déjà que cela fut fait; c'est d'après cette prisée que tu pourras juger à peu près ce à quoi tout cela peut se monter, en y ajoutant, si tu le veux, ce que Rainville a de son côté à toi.

Tu me marques que tu ne sais pas si les 500^{ff} à peu près, dont je t'ai parlé dans un tems chez le cit. Le Roy, sont le résultat seulement des bons du remboursement des 2/3, ou le produit total de toute l'inscription. Rassure-toi; le tiers consolidé te reste et se monte à 530^{ff} de rente que je touche depuis deux ans en Bons qui ne perdent pas un 5ème actuellement. C'est un objet dont je dois compte; quant aux années précédentes où l'on payoit en assignats, c'est Delahaye qui a dû toucher, et je ne sais ce que cela est devenu. Je me sais bien bon gré d'avoir pris toutes sortes de prétextes pour ne pas remettre l'inscription ni à lui ni à d'autres; nous n'aurions rien du tout dans les mains.

Après bien des allées et venues, je viens enfin de retirer les actions de Lafarge, qui sont sur ta tête; elles étoient entre les mains de Bréon, puis dans celles de son successeur; car, il s'est retiré des affaires et est auprès de son père, dans son pays; il vient seulement de tems en tems à Paris.

Tu as vingt Actions, dont dix à la première Société de 1792, et dix de la seconde, portant la date de 1796. Une partie des arrérages a été touchée, je ne sais comment ni par qui, soit en bons ou en assignats, et je regarde cela comme à peu près perdu, ce qui n'est pas une grande perte. Il s'agit actuellement de toucher ce qui est dû chez Lafarge; mais pour cela il me faut, avant tout, ton certificat de vie que je te prie de m'envoyer le plustôt possible, en bonne forme et bien légalisé, pour qu'il n'y ait point à recommencer. On dit que ce certificat doit être fait par le maire du lieu de la résidence et visé par le préfet ou sous-préfet; que si c'est comme attaché au service militaire, cela regarde le général, et qu'ensuite le Ministre de la guerre doit donner son visa à Paris; du reste, tu sauras tout cela mieux que chez nous.

Je pense que tu peux disposer du produit des actions de Lafarge, et que cet article ne doit pas entrer dans les comptes que j'ai à rendre, puisque cela n'est point porté sur l'inventaire; mais, au reste, ne serait-ce pas encore une irrégularité de cet inventaire? Voilà ce que j'ignore. Tu me diras ce que tu en penses.

Je souhaite que tu vives assez pour que ces Actions te rapportent chacune mille francs de rentes, comme chacun a droit de l'espérer.

Adieu, ma femme, sa sœur et moi, nous t'embrassons et te remercions des vœux que tu fais pour nous, et de tes bonnes prétentions. Nous te souhaitons par-dessus tout une bonne santé. Nous sommes payés pour en connaître tout le prix.

Nous avons eu et nous avons encore à Paris une chaleur excessive, et cependant je tousse toujours; ce qui ne me donne pas l'espoir de guérir promptement ma mauvaise poitrine.

Ton oncle, SAINT AUBIN.

(Même adresse.)

Paris, le 14 germinal an IX

Je ne t'accusois pas de négligence, mais je n'en étois pas moins inquiet de ne point avoir de tes nouvelles. Surtout dans l'état continuel de maladie où je suis, les mois paroissent des années, et depuis le 15 brumaire dernier, je n'ai pas mis les pieds hors de chez moi, car je suis toujours resté toussant, souffrant et faisant souffrir les autres (ce qui me chagrine le plus), pouvant à peine travailler de tems à autre. Tu vois que ce n'est pas le moyen d'avancer beaucoup ses affaires, d'étendre ses connaissances pour se faire des Protecteurs (comme on dit). J'aurois bien à faire valoir auprès du Ministre des promesses qui m'ont été faites depuis longtems; mais pour cela il faudroit courir, solliciter, tourmenter même, et je ne

puis rien de tout cela. Aussi, je suis concentré, et je ne vois que quelques amis qui s'intéressent encore à ma santé.

Cependant, voilà le beau tems qui vient, j'espère que je pourrai sortir, et je te promets de voir Mr Pajou, de lui parler de l'établissement de Mr Jay et de l'engager à en parler au Ministre actuel, avec lequel, dit-on, il est fort ami.

Remercie pour moi Mr Jay de la notice qu'il m'a fait passer; je l'ai lue avec plaisir. Je désire qus son établissement prenne toute la consistance qu'il veut y donner.

Le commissaire Lambert n'est point encore à Paris, comme tu le croyois; mais on croit qu'il va y arriver. D'après ce qui m'a été dit, il paroîtroit que lui et son secrétaire ont témoigné quelque surprise de n'avoir eu aucune de tes nouvelles depuis très. longtems et de ne savoir où te trouver pour t'écrire au besoin. J'ignore j'usqu'à quel point tout cela est vrai; quoiqu'il en soit, dès qu'il arrivera on lui parlera, on verra à le solliciter, pour ce qu'il sera dans le cas de faire pour toi.

Je t'exhorte à écrire le plustôt possible à Mde Lefebvre, car ce ne sera que par elle qu'on pourra avoir l'espérance d'obtenir quelque chose, s'il y a moyen; en attendant cet avenir incertain, tu fais bien de te procurer de bonnes connoissances qui puissent te faire avoir des écoliers un peu stables; c'est un état comme un autre, et je sais à Paris de bons pères de famille qui n'en ont pas d'autre et qui se soutiennent fort bien. Le tout, c'est d'être toujours entretenu d'élèves.

Je sens qu'il te faudrait les livres que tu demandes; il paroît un nouveau *Dictionnaire de la Fable*, en deux gros volumes in-8°, où il y a beaucoup de choses neuves, et qui peuvent servir à l'enseignement, surtout pour les jeunes gens. Voilà déjà un objet. J'ai à toi *Recueil de cartes pour servir à l'Histoire de France*, que tu m'as remis, je crois, toi-même, avant de partir. Si Rainville a ces livres et ces cartes séparées dont tu parles, écris-lui; nous nous concerterons ensemble afin qu'il te fasse passer une caisse. Il va et vient; il saura beaucoup mieux que moi les moyens à prendre pour que cela te parvienne avec sûreté. Il m'avoit promis de me venir voir relativement à tes différentes nipes de chez Mde Marcel; mais depuis près de six mois que je suis détenu là au coin de mon feu, je ne l'ai pas vu, non plus que ton ami Le Roy qui, pourtant, m'a fait dire dix fois qu'il passeroit chez moi en allant au Tribunat. Mais finit-on quelque chose à Paris? Il faudra pourtant que je le voie pour ce que tu désires relativement à ton tiers consolidé. Quant à moy, je n'y verrois aucune difficulté et puis crois que cela devroit aller tout seul; mais je vois qu'il faudra assembler un tribunal de famille pour aviser aux moyens d'exécution et ordinairement cela est fort long. Au reste, nous

verrons. Vienne le beau tems; alors, je pourrai courir, sans doute, et m'aboucher avec tes amis.

Quant au portrait en question, laisse rétablir Mde Morand, et si c'est ton ami Mr Le Jay qui fait le dessin, engage le à le faire de profil; peu importe la grandeur dont il le fera; c'est à moi à en faire une réduction dans le format in-8° ou in-4°, comme le désireras Mde Morand. Nous réserverons, au bas, la place nécessaire pour mettre les six vers dont tu parles. On conviendra du tout avant de commencer. Quant à aucun payement d'avance, il n'en faut pas parler; cet objet est trop peu considérable pour la somme. Tout au plus, lorsque je ferai voir une première épreuve, pourroit-on convenir de donner moitié du prix, et le reste lorsque la planche seroit entièrement terminée. Je laisse tout cela à ta volonté.

Tu sais, sans doute, que de Bonnaire n'accroche toujours rien, malgré les promesses de tous ces généraux qu'il connoît; je lui ai dit que tu avois reçu sa lettre.

Adieu, mon ami, soutiens ton exil avec fermeté. Combien nous sommes tous exposés à nous roidir contre les traverses et les contrariétés sans nombre auxquelles nous sommes sans cesse sujets!

Ta tante et moi, nous t'embrassons bien tendrement.

Ton oncle, SAINT AUBIN.

Au dos : Au citoyen Saint-Aubin, ex-inspecteur des équipages d'artillerie, rue Chanoine, au coin de celle Marchande, chez la veuve Rey, à Grenoble.

Paris, le 19 nivôse an XI.

MON AMI,

Nous te remercions des vœux que tu fais pour nous, et tu dois croire que ceux que nous faisons pour toi ne sont pas moins sincères, puisque nous ne désirons rien tant que de te voir heureux (autant qu'on peut l'être au moins), malgré toutes les traverses dont cette malheureuse vie est remplie.

Je vois avec plaisir que tu t'attache à faire de bonnes connoissances, qui, dans tous les tems, peuvent t'être utiles. L'éducation que tu fais peut aussi te procurer quelques agrémens et même si le sujet que tu élèves a d'heureuses dispositions, les suites de la reconnoissance peuvent devenir pour toi fort avantageuses, surtout si les parens savent apprécier les soins que se donne un instituteur attentif à épier tous les penchans de son pupille et à le diriger vers le bien.

J'ai remis ta lettre à Bonnaire, qui a dû t'écrire de suite, en t'envoyant

le petit billet de ton ami Le Roy, qui vient d'être pourvu d'une belle place. Je n'ai pu lui en faire compliment; car je ne l'ai appris que le jour même qu'il est parti pour Carcassonne, chef-lieu du département de l'Aude. Je ne doute pas qu'il ne soit pour toi dans les meilleures intentions et que même il ne puisse te procurer quelque place avantageuse; mais, sûrement, tu ferois avant de l'accepter, les plus mûres réflexions; tu sais aussi bien que moi qu'il vaut mieux n'avoir qu'un état médiocre, mais sûr et tranquille, qu'un état plus brillant, mais sujet à l'instabilité.

Je suis charmé que Mr Jay soit paisible possesseur de la place pour laquelle on le jalousait tant; on ne parvient pas toujours à obtenir la récompense qu'on mérite le plus; j'en sais quelque chose. Je t'engage à cultiver son amitié; il est si rare de rencontrer des hommes d'un commerce sûr! Je suis bien fâché de ne pouvoir pas faire ce que tu me demandes à l'occasion du portrait du savant Dolomieu. Cette gravure ne se vend point. Je l'ai faite pour la famille, qui la destine à orner une édition de ses œuvres; je n'en ai eu qu'un très petit nombre d'épreuves d'amis, que j'ai déjà presque toutes distribuées. Cependant, c'est avec plaisir que je t'en enverrai une pour toi et une pour Mr Jay. Je te ferai passer en même tems quelques-uns de mes ouvrages, puisque tu parois le désirer. Notre bon ami Mr Poignant saura mieux que moi trouver le moyen de te faire tenir le tout aux moindres frais possibles.

Je ne puis te dire rien de bon sur ma santé; les rhumes s'accumulent et me fatiguent de plus en plus. De mon côté, je prends assez bien mon mal en patience; mais ta pauvre tante se désole et c'est ce qui me fait le plus de peine. Cependant, je travaille toujours un peu; sans quoi je serois encore bien plus malheureux.

Adieu, conserve ta santé et songe qu'il ne t'arrivera rien d'heureux que ce ne soit pour nous motif de consolation et de joie.

Nous t'embrassons de tout notre cœur.

Ton oncle, SAINT AUBIN, rue des Prouvaires, n° 519.

P. S. — Je viens de voir Mr Poignant; il pense que le petit envoy d'Estampes pourroit te coûter environ 8#, parce qu'il faut que cela passe par Lyon, avant d'arriver à Grenoble. Ainsi, j'ai pensé que si Mr Jay avoit quelque chose à tirer de l'administration du Muséum à Paris, soit pour l'école de peinture, soit pour son Musée, on pourroit, peut-être, avec son consentement, joindre le petit rouleau que je veux t'envoyer, et cela ne te coûteroit rien. Marque moi ce que tu penses sur cela.

Au dos : A Monsieur Saint-Aubin, instituteur, maison du Cen Ovide, officier de santé, place des Tilleuls, à Grenoble. — *En marge :* Répondu de Carcassonne le 20 pluviôse. Au dos de la lettre est cette adresse au

crayon : A M. Jai, conservateur du Musée, aux Écoles centrales, rue Neuve.

Paris, 12 fructidor an XI.

Mon ami,

Tu sais sûrement l'affreux événement; armes-toi de tout ton courage. L'adversité nous poursuit; rien de tout ce qu'on avait lieu et droit d'espérer ne réussit. Pour moi, cela m'a fait l'effet d'un coup de foudre. Dans cinq ou six pertes cruelles que j'ai faites depuis deux ans, celle-cy est sans contredit la plus sensible. Puisque cela t'intéresse particulièrement et que ton bonheur et notre tranquillité étaient attachés à l'existence de cet homme bienfaisant. Cependant, ne perds pas l'espérance; ton âge et ta santé te permettent encore d'envisager un meilleur sort; il n'y a qu'à mon âge et dans ma position que toute espérance est perdue, quand de malheureuses circonstances et des revers fâcheux nous ont tout enlevé.

Ta sœur De Bonnaire sort de chez moi; elle m'a dit que la veuve Le Roy, qu'elle a vue ce matin, lui avait assuré que tu restais attaché au Préfet, et que je pouvais t'adresser ma lettre comme Employé de la Préfecture. Je désire, en effet, que tu puisses rester à Carcassonne. Toutefois, si ta santé n'en souffre pas, et si tu y trouves un avantage qui puisse te sauver un déplacement, toujours ruineux, sans compter qu'aujourd'huy rien n'est plus difficile que de trouver et d'obtenir des places, si modiques qu'elles puissent être.

Informe moi du parti que tu prends; conserve ta santé, rien de ce qui t'intéresse, ne peut nous être indifférent, et nous voudrions avoir tous les jours de tes nouvelles.

J'ai envoyé le jour même que je l'ai reçue, la petite lettre pour Mr Le Roy que tu avois mis dans la mienne, j'avois d'abord pensé à la lui porter moi-même, mais de Bonnaire m'a dit qu'il s'étoit présenté plusieurs fois à sa porte sans avoir pu le voir, il étoit déjà trop bas.

Il me paroît que s'est de Bonnaire qui va faire l'inventaire de ton malheureux ami; cela peut, peut-être, t'être utile dans le cas où il pourroit te donner connoissance ou qu'il pourroit mettre de côté, avec l'aveu de la famille; tu pourrois lui écrire en conséquence.

Ta sœur Donnebecq a dû t'écrire, elle étoit inquiète de toi; ma sœur est toujours bien faible, et cependant courageuse, jusqu'à la fin; elle est plus forte que moi de ce côté.

Ma femme, ma sensible compagne, m'inquiète un peu par des étourdissements qui lui prennent assez souvent, et qui la forcent de rester dans l'inaction, elle qui est plus vive qu'on ne la croit; elle t'embrasse de tout son cœur.

Quant à moi, hyver et été toujours toussant, actuellement point de répit; cependant, je travaille toujours parce qu'il y a force.

Aimes-nous toujours autant que nous t'aimons.

Ton oncle St Aubin.

Au dos : Au citoyen Saint-Aubin, Employé à la Préfecture du département de Laude (*sic*), à Carcassonne, département de Laude.

Paris, le 11 frimaire an XII.

Mon ami,

Comme je savais que Debonnaire t'avoit écrit, j'attendois que tu lui eusses répondu pour t'écrire à mon tour. Je viens de lire la lettre que tu lui a adressée; j'ai fait passer de suite ton certificat de vie à Mr Poignant pour qu'il puisse toucher chez Lafarge, sans quoi, dit-il, cela auroit été perdu pour cette année, et quoique ce ne soit qu'une très chétive somme, grâce à la réduction des deux tiers, encore vaut-il mieux l'avoir que ces messieurs. Tu demandes à Debonnaire une explication sur cette Caisse Lafarge [1]; je t'en dirai deux mots à la fin de cette lettre.

Je ne puis qu'approuver les motifs qui t'ont déterminé à fuir de Carcassonne, espérant surtout que tu auras retrouvé à Grenoble les mêmes amis et les mêmes moyens de subsistance qui t'avoient fait quitter cette ville à regret; c'est ce que j'aurois été bien aise d'apprendre. Tu ne me parles pas de Mr Jay.

Ne penses pas que rien de ce qui t'intéresse puisse nous être indifférent; quant à ta principale affaire crois qu'aucun de nous ne peut y rien faire. Il faudroit être dans la position où étoit ton ami Le Roy; il n'y avoit que lui qui put réussir, et sur lui seul étoit fondé toute mon espérance. Je ne dis pas que si ma santé n'avoit pas toujours été si mauvaise, si je n'avois pas perdu absolument tous ceux de mes amis qui étoient puissants, je n'eusse pu espérer beaucoup de leur amicale protection, mais tout est changé, tout me manque à la fois, santé, fortune, ami, etc.

Je vais te parler de ton ancien ami Lambert, commissaire des guerres. On m'a dit qu'il désiroit savoir ta résidence pour t'écrire et te donner avis, dit-on, qu'il y avoit quelques petites sommes arriérées qui t'étoient dues. Voici ce que cela peut être, et s'il n'y a point d'inconvénient à dési-

[1] Tontine célèbre du temps, dont les archives ont été versées, depuis quelques années, dans celles du Ministère du Commerce. L'adresse de cette lettre manque, ainsi que le feuillet sur lequel St Aubin avait fait l'historique de la Caisse Lafarge.

gner juste l'endroit où tu es. Il s'est marié et il en est, dit-on, tout honteux. Il paraît que c'est une affaire d'ambition. Mde Lefebvre ne peut lui pardonner; elle ne veut plus lui rien demander. Si tu le juges à propos tu pourrais lui écrire directement. Voicy son nouveau grade : Inspecteur aux Revues, à Boulogne-sur-Mer, où est rassemblée une partie de l'armée. Mais comme il faut se méfier de tout le monde, vois s'il n'y aurait pas là quelques dessous de cartes qui pourroit t'être nuisible; répandu comme il l'est, il pourrait être utile à ses amis, s'il le vouloit bien.

Ta petite tante est bien malade depuis trois semaines. C'est à mon tour à être garde malade, quoique toujours toussant à outrance, jour et nuit, et occupé de mille soins différents pour les affaires qui sont dans une position bien difficile pour les pauvres graveurs. Elle commence à aller un peu mieux, mais elle est d'une extrême faiblesse. Je crains que cette mauvaise saison ne retarde beaucoup son entière guérison.

J'ai vu, dans ta lettre, les conseils que tu donnes à ton frère Debonnaire à l'occasion de son fils; je crois que tu as rencontré assez juste. Cependant, quoique ce jeune homme ne montre aucun germe de vices graves, je dirai comme son père qu'il ne s'attache pas assez à acquérir une véritable instruction, et je crains que dans l'Étude du Notaire où il est, les jeunes gens ne lui donnent trop le goût de la toilette et de la légèreté. Cela ne conduit guère à devenir un homme. Il est vrai d'une autre part que sa santé n'étant pas encore bien affermie, il n'est guère possible de pousser à l'étude un être souffrant.

Apparemment que Debonnaire avoit fait quelque équivoque en te parlant de ses deux enfans, puisque tu le plaisantes sur le nombre.

Adieu, mon ami, je suis charmé de voir que tu prends le parti philosophique de profiter de la tranquillité du lieu que tu habite pour te livrer à l'étude des sciences et cela ne peut que t'être très utile un jour.

Laissez dire les sots : le savoir a son prix.

Ta tante et moi nous t'embrassons de tout notre cœur.

Ton oncle, St Aubin.

P. S. — Marque-moi si tu as retrouvé quelques-unes des Estampes que je t'ai adressées à Grenoble à l'instant où tu partois pour Carcassonne. Demande moi ce qui te fera plaisir dans les diverses gravures que j'ai faites.

Paris, le 4 février 1806.

Mon ami,

Je sens que je suis bien en retard avec toi; il y a plus de six mois que je veux t'écrire, et toujours quelques nouveaux obstacles, mauvaise

santé, affaires désagréables, travail forcé, m'en ont empêché. Ce n'est ny la crainte, ny l'embarras de te rendre compte des fonds qui t'appartiennent, et qui sont restés entre mes mains, depuis que je touchois ton revenu. Je connoissois sur cela ta façon de penser, et j'en ai une nouvelle assurance dans l'offre obligeante que tu fais à ta tante par ta lettre du 6 janvier dernier, mais je n'en suis point encore là, mon ami, et n'y viendrai jamais, s'il plaît au Ciel. J'avouerai cependant que si nous avions eu le bonheur de te conserver auprès de nous, et dans l'état où tu étois avant les malheurs affreux qui sont venus nous écraser tous, tes secours et ton activité m'auroient été très utiles pour confectionner un ouvrage qui faisoit mon espoir principal pour le repos de ma vieillesse, et nous nous en serions ressentis tous. Mais le sort l'a voulu autrement. Ainsi, il faut se soumettre. Je ne t'en chéris pas moins, tes malheurs sont les miens.

Tu te rappelles, sans doute, que de société avec mon ancien camarade et ami M. Tilliard, nous avions fait l'entreprise des *Fables* de La Fontaine, format in-4°, orné de quatre-vingt estampes, d'après les dessins de Fragonard, qui étoit fort en vogue alors. Hé bien! cet ouvrage, commencé depuis quinze ou vingt ans, et pour lequel nous avons toujours dépensé tems et argent, nous n'en avons pas encore retiré un écu, et cela pour n'avoir pas pu fournir à la dépense d'un nombre de planches suffisant pour pouvoir se montrer avec avantage en ouvrant la souscription et plus encore surtout par le malheur des tems qui nous a tous ruinés, et qui étoient peu propres à mettre en vente un ouvrage d'agrément.

Nous avons entre nos mains un actif de plus de quarante mille francs, et nous n'en pouvons rien faire. Il y a deux ans nous avions voulu mettre au jour, nous avions déjà fait imprimer et distribuer un grand nombre de prospectus; mais la guerre qui se déclara alors nous arrêta tout court, ce qui nous recule à des tems indéterminés. Si j'avois eu une occasion, je t'aurois fait passer de ces prospectus; je me hasarde à en mettre un dans cette lettre pour que tu aies une idée de ce que c'est.

Quoiqu'il en soit, ne soit pas inquiet sur la somme restée entre mes mains, et dont j'ai remis la note à Mr Poignant; elle t'est assurée; tu la retrouveras toujours. Ta petite tante le sait, et tu connois sa délicatesse et sa justice.

J'espère que notre ouvrage aura une fin un jour, soit que nous le publions nous-mêmes, soit que nous cédions cette entreprise. Alors, je serai à même de pouvoir satisfaire à divers engagements que j'ai pris relativement à cet objet.

Ta lettre nous a fait le plus grand plaisir, à ta tante et à moi; nous

t'avons reconnu là tout entier. Nous te remercions de tes bons souhaits. Les âmes sensibles et paisibles savent apprécier ce qui part d'un sentiment pur et généreux.

Nous sommes charmés que tu trouves au milieu d'une famille respectable ces jouissances douces et tranquilles bien préférables à toutes les convulsions des sociétés bruyantes dont Paris abonde. Nous ne doutons pas que tu ne fasses tout ce qu'il faut pour captiver et mériter l'estime et l'amitié de cette honnête famille.

Ma santé est toujours la même, c'est-à-dire mauvaise; mes catarrhes dégénèrent en asthmes, cela me fatigue beaucoup, même l'été; lorsque je puis sortir, je ne puis faire un pas que je ne sois tout essoufflé; mais cela ne m'ôte pas encore la faculté de travailler, ce qui est très essentiel pour moi, et fait ma seule jouissance. J'espère qu'avec le régime, les soins et les précautions cela durera encore un peu de temps, c'est-à-dire jusqu'à ce que le grand arbitre en décide autrement.

Il règne à Paris une espèce de grippe qui attaque tout le monde. On est bien malade pendant trois jours et on finit par tousser beaucoup. Ta petite tante en est atteinte dans ce moment-cy, et avec ses nerfs délicats, elle est plus incommodée qu'une autre. Elle t'embrasse de tout son cœur, et souhaite que ta santé se maintienne toujours bonne. Ta sœur Debonnaire me disoit un de ces jours que tu ne leur écrivois guère; que son fils et sa fille t'avoient écrit, ce qui lui faisoit espérer d'avoir bientôt une lettre de toi. J'ai peur qu'il ne règne pas une assez bonne intelligence entre le père, la mère et les enfans. Sans doute il y a un peu de torts de chaque côté.

Ta sœur Donnebecq est venue nous voir au printemps dernier; il paroît qu'elle se fixe à Fontainebleau, où elle jouit d'une tranquillité plus analogue à son caractère. Elle est toujours la même, douce et égale. Depuis quelque temps elle est en correspondance de lettres avec ta cousine Richard, qui est allée s'établir à Auxerre, où elle a formé une maison d'éducation qui, dit-on, a beaucoup de réputation et qui lui fait un bel état; elle a assez d'esprit et de connoissances variées pour en tirer un excellent parti. Ta sœur t'auras sans doute déjà dit cela.

Je ne te parles pas de notre étonnant Empereur, tous les éloges qu'on pourroit en faire sont au-dessous de ce qu'il mérite. L'Empereur de Russie l'a bien désigné sur le champ de bataille, à Austerlitz. C'est un prédestiné, c'est un ange envoyé du Ciel; il a fait des miracles.

M^de de Bruno est justement cousine de La Fontaine.

Adieu, aimes-nous toujours; ne suis pas mon exemple, écris-nous souvent. Je t'embrasse.

Ton oncle, St Aubin.

Au dos : A Monsieur Saint-Aubin, Instituteur, rue Neuve, maison de M. Bruno, n° 73, vis-à-vis la halle, à Grenoble.

VI. — MARIE-FRANÇOISE DE SAINT-AUBIN (1753-1823)

Le 27 décembre 1823, Mme veuve Donnebecq, née Marie-Françoise de Saint-Aubin, mourut à Fontainebleau.

Le même jour, on écrivait à M. Tardieu aîné, graveur, place de l'Estrapade, n° 34, Montagne Sainte-Geneviève, à Paris :

« Monsieur, La foible santé de Madame Donnebecq, devoit toujours donner de l'inquiétude à ceux qui s'intéressoient à cette dame respectable; elle est tombée malade hier 26, sur les cinq heures du soir, et a terminé sa carrière cette nuit *à trois heures du matin*. Prévenez de suite Monsieur votre oncle, auquel je n'ai pu écrire, ignorant son adresse, ainsi que Monsieur votre beau-frère. Prenez la voiture de Paris à Fontainebleau, qui partira à dix heures du soir, et vous serez rendu à deux heures du matin; Mademoiselle Edmée vous attendra. Mettez toute la diligence que demande une telle circonstance pour éviter les scellés. J'ai l'honneur d'être votre serviteur, ROLLET. »

Le soir même, M. Tardieu partait à sept heures par la diligence de la rue Dauphine; et le lendemain, le juge de paix apposait les scellés, au domicile de la défunte, rue Basse, 32, attendu l'absence d'un héritier.

L'inventaire de la succession de Mme Donnebecq porte la date du 22 janvier 1823 ; il fut fait par Me Le Moine, notaire à Fontainebleau, à la requête :

1° De M. Germain-Augustin de Saint-Aubin, rentier, demeurant à Paris, rue des Francs-Bourgeois-Saint-Michel, n° 4, agissant comme habile à se porter héritier pour moitié de Mme Marie-Françoise de Saint-Aubin, sa sœur, veuve de M. Jacques-Roch Donnebecq; et encore comme exécuteur du testament de la dite dame, par elle fait olographe à Fontainebleau le 7 mai 1820 et de son codicille, aussi olographe, fait également à Fontainebleau le 5 septembre, même année;

2° De M. Pierre-Antoine Tardieu, graveur, demeurant à Paris, rue des Fossés-Saint-Jacques, n° 34, agissant en son nom personnel, comme maître des droits et actions mobiliers et posses-

soires de Mme Eugénie-Isabelle De Bonnaire, son épouse, avec laquelle il est commun en biens; comme mandataire spécial de ladite dame son épouse, suivant procuration passée le 7 janvier; et comme mandataire spécial de M. Claude-Jacques-Gabriel De Bonnaire, son beau-frère, employé à Romans (Drôme), suivant procuration du 3 janvier. Mme Tardieu et Mme De Bonnaire, habiles à se porter héritiers conjointement pour l'autre moitié de Mme veuve Donnebecq, leur tante, par représentation de Mme Catherine-Noël De Saint-Aubin, leur mère, décédée à Paris, épouse de M. Claude-René De Bonnaire, ancien commissaire-priseur du département de la Seine, chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur; laquelle dame De Bonnaire était sœur germaine de ladite dame veuve Donnebecq.

3° Plus, en présence de Mlle Edmée Jerusalem, célibataire majeure [1], demeurant à Fontainebleau, rue Basse, n° 36, légataire particulière.

Après l'énumération de quantité d'objets qui composent un petit ménage, on rencontre ces mentions :

26° Huit portraits de famille, sous verres, dans leurs cadres de bois doré, lesquels n'ont point été prisés, comme étant les Portraits de famille.

27° Deux gravures sous verres, dans leurs cadres de bois doré, représentant des fleurs et oiseaux peints, prisés . . . . . 10 fr.

39° Six volumes de dévotion, prisés . . . . . 1 fr.

68° Un écran de bois de noyer, un biscuit représentant l'*Amour aiguisant sa flèche*, deux petites figures aussi en biscuit, prisés. . . . 3 fr.

69° Sept gravures sous verres, dans leurs cadres de bois doré, représentant différentes histoires, trois dessins sous verres dans leurs cadres de bois dorés, prisés . . . . . 10 fr.

70° Une petite bibliothèque en bois de palissandre, avec grillage en fil de laiton, et ornements de cuivre doré, prisé . . . . . 6 fr.

A l'exception de quelques meubles, de peu de valeur aussi, ces six articles constituent la part des arts dans la succession de Mme Donnebecq, avec les trois articles ci-après trouvés dans la bibliothèque :

[1] Cette dame, enfant naturel, mourut religieuse. Sa mémoire est restée en grande vénération dans la famille.

74° Neuf volumes, in-octavo, du *Dictionnaire, résumé universel d'histoire naturelle,* par M. de Bomare, quatre-vingts volumes d'histoire et de dévotion, dépareillés, prisés . . . . . 29 fr.

75° Un volume in-folio, Recueil de Plantes, dessinées par M. De Saint-Aubin, prisé . . . . . 20 fr.

76° Deux volumes renfermant des vignettes, prisés. . . . . 6 fr.

Il y a encore cet autre article : Un portefeuille rempli de musique ; — prisé 5 francs avec un dévidoir, un bidet en fer blanc, une cuvette en fayence, un petit houssoir, un petit miroir de toilette, et une seringue en étain...

Dans le détail de l'argenterie je relève ceci :

102° Une montre guillochée en or, poinçon de Paris, forme ancienne, du nom de Dubois à Paris, une petite clef aussi en or, et une chaîne en simili or, prisés. . . . . 72 fr.

103° Une petite bague en or, dite : *J'appartiens*, prisée. . . . 2 fr.

Il y avait eu séparation de biens, en 1793, entre M. et Mme Donnebecq.

Par ses testament et codicille, Mme Donnebecq n'oublia pas les pauvres; elle leur fit un don, modeste à la vérité, mais proportionné à ses revenus qui n'étaient pas fort élevés.

Elle légua, en outre, en plus de ce qui leur revenait sur sa succession, à M. de Saint-Aubin, son frère, et exécuteur testamentaire, six couverts d'argent à filets, une cuillère à ragoût, et six petites cuillères à café; à Mme Tardieu, quatre couverts d'argent à filets, une cuillère à ragoût, et six petites cuillères à café; à M. De Bonnaire, son neveu, la somme de 400 francs une fois payée; et à sa fidèle dame de compagnie, Edmée Jerusalem, une rente de 400 francs et divers objets mobiliers.

Ce testament est tout à l'honneur de la personne qui l'a écrit, dans un calme absolu; on y lit :

« Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Ainsi soit-il.

« Je remets mon âme entre les mains de cette adorable Trinité, et la supplie, dans sa miséricorde infinie, de vouloir bien me pardonner mes fautes, comme je pardonne de tout mon cœur à ceux qui auraient pu me faire quelques peines.

« Je désire que mon corps, quoique privé de vie, assiste encore au très saint sacrifice de la messe, qui sera dite pour le repos de mon âme.

« Je demande un convoi très simple, cinq prêtres, une grand'messe, point de tentures, aimant mieux laisser aux pauvres quelque chose de plus.

« Je laisse à Mlle Edmée Jérusalem..., le tout en reconnaissance de son attachement et des soins qu'elle a pris de ma vieillesse : la regardant comme ma fille...

« J'ai fait le partage de mon petit avoir de mon mieux, désirant que tous soient contents, espérant que ma famille aura pour ma compagne tous les égards qu'elle mérite.

« Fait à Fontainebleau, en bonne santé, en mon domicile, rue Basse, n° 36, ce 7 may 1820. — M. F. DE SAINT-AUBIN, v^e de Jaque Roch Donnebecq. »

Parmi les papiers de la succession de Mme Donnebecq, figurent sept pièces relatives à l'état de plumassier du Roi que son mari exerçait à Paris, et aux répétitions que l'on pouvait avoir à exercer, « pour les diverses fournitures faites depuis 1780 jusqu'à 1786, tant au feu roi Louis XVI qu'à la reine Marie-Antoinette, à Monsieur, actuellement régnant, et à la famille royale ».

L'inventaire énumère encore les documents suivants :

« ITEM, une pièce, qui est l'expédition d'un acte passé devant Me Delamotte, notaire à Paris, le 5 janvier 1787, contenant partage des biens de la succession de M. Charles-Germain de Saint-Aubin, dessinateur du Roi, et de Mme Françoise Trouvé, son épouse, père et mère de Mme Donnebecq, qui était leur héritière pour un tiers.

ITEM, douze pièces relatives à la succession de Catherine-Louise de Saint-Aubin, décédée à Fontainebleau, le 18 nivôse an XIII, dont Mme Donnebecq était légataire universelle, aux termes du testament olographe de ladite demoiselle, en date à Fontainebleau du 15 vendémiaire an VIII. »

Les revenus de Mme Donnebecq se composaient surtout de deux rentes, l'une de 1,270 francs sur le Trésor, 5 pour 100 consolidé, l'autre, viagère, aussi sur le Trésor, de 98 francs.

L'appartement qu'elle occupait était au loyer de 150 francs par an; elle payait 52 fr. 20 de contributions personnelle et mobilière; sa bonne touchait 120 francs de gages.

Ces détails intimes nous fixent sur l'état de fortune de Mme Donnebecq.

On lui fit un modeste service, conforme à sa condition, qui coûta 129 francs. On paya : 9 francs au sieur Deschamps, menuisier, pour le cercueil; 10 francs à M. Lequatre, pour l'impression des billets d'invitation au convoi; 3 francs au porteur des billets; 6 francs à la dame Sirons, qui avait gardé la défunte pendant deux jours et deux nuits; 25 francs, au mari de cette dame, qui avait

fait le voyage de Paris pour donner avis du décès aux héritiers; 50 francs aux pauvres, conformément aux intentions de la défunte; enfin 9 francs à M. Paulmier, médecin, pour soins de dernière maladie. Sur le produit de la vente des meubles non légués, qui s'éleva à 1,275 fr. 80, le notaire préleva pour ses honoraires 223 fr. 78, le juge de paix, 100 fr. 35, le commissaire-priseur, 144 fr. 35, le fisc, droits de mutation, 69 fr. 10.

Le surplus, y compris le rente de 1,270 francs, fut partagé entre les héritiers.

A titre de curiosité, je reproduis ici le texte du titre de la rente viagère de Mme Donnebecq :

PLÉMENT N° 8432
TRÉSORERIE
NATIONALE

NOUVEAU LIVRE
N° 54,810.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ ÉGALITÉ

LOI DU 9 VENDÉMIAIRE AN VI

DETTE VIAGÈRE

TIERS CONSOLIDÉ

Extrait d'Inscription au Grand-Livre de la Dette publique Viagère, sur une Tête.

N° 681 Volume Ier. Somme : 98 liv.

Je soussigné, Directeur du Grand-Livre de la Dette publique, certifie que la Citoyenne

SAINT-AUBIN (MARIE-FRANÇOISE)

née le 19 août 1753, veuve de Jacques Roch Donnebecq,

est inscrite sur le Grand-Livre de la Dette publique pour une somme de quatre-vingt-dix-huit livres, avec jouissance du 1er germinal an VI.

Paris, le 11 germinal de l'an VII
de la République française, une et indivisible.

Pour le directeur du Grand Livre :
(*Illisible.*)

VII. — CATHERINE-NOELLE DE SAINT-AUBIN (1755-1813).

Fille de Charles-Germain de Saint-Aubin, dessinateur du Roi, demeurant à Paris, rue des Prouvaires. Par contrat du 5 février 1786, passé devant Me Bonnomet, notaire à Paris, en considération du mariage projeté entre sa fille et Claude-René Debonnaire, greffier civil au Châtelet de Paris, elle promit et s'obligea de « loger, nourrir, éclairer, chauffer et blanchir les d. sr et de futurs époux, à ses frais et dépens; et ce, néanmoins, jusqu'à concurrence de la somme de cent vingt livres par mois », affectant, obligeant et hypothéquant tous et un chacun ses biens, meubles et immeubles, présents et à venir, pour la garantie de cette obligation.

Le même acte constata que la future apportait en dot la somme de 1,200 livres, à laquelle étaient évalués ses meubles, linges, hardes et deniers comptants, provenant de ses gains et épargnes; et que les biens du futur consistaient : 1° en sa charge de greffier civil au Châtelet de Paris; 2° en habits, linges, hardes, meubles et deniers comptants estimés 2,400 livres; 3° en la part à lui revenant dans la succession de sa mère, dont il était héritier pour un cinquième.

Le mariage fut célébré le 7, en l'église Saint-Eustache, à Paris.

La future était veuve sans enfants de Pierre-Adrien Parisy, notaire du Roi à Fontainebleau.

Le 18 juillet 1817, le *chevalier* Claude-René De Bonnaire, né le 20 janvier 1759, à Ury, département de Seine-et-Marne, sous-lieutenant en premier à la 2e compagnie du 4e bataillon de la 4e légion de la garde nationale de la *bonne ville* de Paris, fut nommé chevalier de la Légion d'honneur pour services rendus *au Roi et à l'État*.

Mme De Bonnaire mourut à Paris, rue Coquillière, n° 27, le 2 mars 1813, et fut enterrée le 4, après un service célébré en l'église de Saint-Eustache, ce jour, à onze heures. L'enterrement de troisième classe coûta 338 francs.

Un inventaire fut fait après son décès, le 13 avril 1813, par Me Chapellier, notaire, à la requête : 1° de Claude-René Debonnaire, commissaire-priseur, à cause de la communauté des biens qui avait existé entre son épouse et lui, et comme créancier de la communauté pour ses reprises de dot et conventions matrimo-

niales ; 2° de Claude-Jacques-Gabriel Debonnaire fils, employé dans les droits réunis, à la résidence de Coulommiers, représenté par Pierre Francastel, architecte, son mandataire spécial ; 3° de Dlle Eugénie-Isabelle Debonnaire, mineure émancipée d'âge, enfants issus du mariage de la défunte, et comme tels habiles à se dire héritiers pour moitié.

Nous relevons dans cet inventaire les articles suivants :

Un baromètre dans sa bordure dorée; dix gravures sous verre, dans leurs cadres de bois doré et bois noirci; trois cadres contenant les portraits de divers grands personnages; un tableau peint sur toile, sujet flamand, dans sa bordure de bois doré; un portrait d'homme peint sur bois et dans sa bordure dorée; trois petits dessins sous verre et dans leurs cadres de bois doré de forme ronde; deux bustes de plâtre bronzés. Prisé le tout ensemble 50 francs.

Dix-huit gravures, dont partie coloriée, toutes sous verre et dans leurs bordures de bois doré et bois noirci; sept petits médaillons, dessins et peintures. Prisé 15 francs.

Une pendule marquant les heures et quantièmes, de Julien Belcard, sur socle de marbre blanc, double socle de bois noirci, et sous cage de verre blanc. Prisé 96 francs.

Deux flambeaux de cuivre doré et bronzé, sur socle de bois noirci et sous cage de verre blanc, forme de cariatide. Prisé 40 francs.

Deux vases à fleurs, avec soucoupe de terre rouge et vernie; deux autres vases de bois. Prisé 4 francs.

Un oiseau empaillé connu sous le nom de *Coq de roche*, sur socle de bois noirci, et sous sa cage de verre blanc, 5 francs.

Deux tasses de porcelaine, une fond bleu et dorée dans l'intérieur, et l'autre de porcelaine, fond bruni, à large bordure aussi dorée, 6 francs.

Douze gravures sous verre, et dans leurs bordures de bois doré dont : les *Canadiens*, *Vénus caressant l'amour*, le *Sacre de Louis XVI*, le *Pardon du braconnier*, 6 francs.

Une pendule de marbre blanc, ornée de figures de cuivre doré et bronzé, ladite pendule marquant les heures et quantièmes, sur son socle de bois noirci, sous le nom de *Bourdier*, et sous sa cage de verre blanc, 200 francs.

Deux vases anciens, blancs, ornés de bronze doré, et sur socle de marbre bleu turquoise; deux petits flambeaux, forme de vases, de cuivre doré. 40 francs.

Cinq ganaches sous verre dans leur bordure de bois doré; cinq petites gravures coloriées sous verre, dans leurs cadres de bois doré ; quatre

autres petites gravures, sous verre aussi; un tableau peint au pastel, représentant Trisard[1], sous verre et dans sa bordure de bois doré; un buste représentant S. M. l'Empereur, sur colonne de plâtre. 120 francs.

Un bureau à cylindre en bois d'acajou; avec tablette de marbre blanc veiné, avec galerie et ornements de cuivre doré; un bureau plat avec serre papier, le tout en bois d'acajou sur roulettes en cuivre; une table à la Tronchin, en bois d'acajou, avec sabot et roulette en cuivre; un petit guéridon en bois d'acajou, avec filet en cuivre; un fauteuil de bureau sur pivot. 330 francs.

Une devanture de bibliothèque, ouvrant à trois ventaux, de bois peint couleur acajou; le tout garni de deux corniches, et à l'intérieur de rideaux de taffetas vert. 40 francs.

Dans la bibliothèque, environ cent quarante volumes (*Almanach National et Impérial, Voyage du Jeune Anacharsis, Correspondance secrète, Mirabeau peint par lui-même, OEuvres de Gesner, Portraits des rois de France, Collection de jurisprudence, Maison rustique, etc.*) prisés 100 francs.

En raison de la date de l'inventaire, date qui correspond à un régime nouveau, tout différent des temps anciens, il peut être intéressant de donner ici sommairement, la composition de la garde-robe de M. et Mme Debonnaire.

Leur mobilier, sans être somptueux, indique de l'aisance; l'habitation est celle de gens vivant bourgeoisement. Rien n'y manque; on est suffisamment approvisionné de la cave au grenier; on a de l'argenterie, indice d'une noblesse de race, quelques bijoux, le surplus, en un mot. On est donc riche.

La garde-robe de Mme de Bonnaire se composait de douze chemises de toile blanche, trois paires de bas de coton blanc, quatre en soie blanche, trois douzaines de mouchoirs à bordure rose et violette, douze petits fichus-collerettes en mousseline brodée et mousseline unie, dont un de mousseline brodée, trois jupons de calicot, dont un garni, deux robes de toile, dont une à raie bleue, et l'autre à fleurs roses, une redingote de percale, un jupon de taffetas blanc, une robe de dessous de satin blanc, une robe de tricot de Berlin, une autre robe de taffetas, couleur abricot, une douillette de soie verte, rayée en noir, une autre de taffetas, feuille morte, une autre de mérinos, couleur de bouton, doublée de taffe-

[1] La première lettre du nom est douteuse; c'est peut être Grisard.

tas couleur de chair, un schale de laine à petits bouquets, un petit fichu de soie, un chapeau de satin blanc, un autre de paille noire, trois paires de chaussures en cuir et prunelle.

Celle de M. de Bonnaire, de : quatre chemises de percale, quatre autres en batiste, dix autres en toile, dix-sept cravates de mousseline et batiste, une cravate de soie noire, en partie abîmée, cinq paires de bas de coton blanc, une paire de bas chinés, quatre paires de chaussettes, cinq paires de bas de soie blancs, et une paire de soie noire, deux caleçons en futaine, deux autres en toile, quatre culottes de nankin, trois pantalons et un gilet de toile de coton blanc, quatre gilets blancs mousseline et piqué, deux gilets rayés, un pantalon en toile rayée bleu et blanc, un autre pantalon de chasse coutil, un gilet de laine, fond rouge à manches, un autre rayé rouge, un pantalon de casimir bleu, une culotte de casimir bleu, une autre couleur noisette, une autre grise, un habit de drap bleu, une redingote en pareil drap, un habit drap noir, une douillette en camelot gris doublé en soie, un gilet et une culotte de drap de soie noire en partie défectueuse, deux paires de bottes, trois paires de souliers, deux chapeaux ronds, un chapeau à cornes, une paire d'embauchoirs, un tire-bottes, deux crochets, une paire d'éperons argentés, une canne à pomme d'argent.

Parmi l'argenterie nous distinguons, outre dix couverts, quatre-vingt-quatre jettons en argent de la Compagnie des commissaires-priseurs, pesant 550 grammes; une paire de boucles de souliers et une paire de boucles de jarretières en or; deux autres paires de boucles de souliers en argent et une paire de boucles de jarretière en cuivre doré; une lunette de spectacle en cuivre argenté; une petite tabatière en agate, montée en argent doré, une autre écaille, avec petit bouton d'or; un dé en argent; un collier en grenat, avec agrafe en or et filigrane d'argent doré; une montre dans sa boîte d'or, marquant les heures et les quantièmes, du nom de Déjean à Paris; un cordon de cheveux monté en or; une montre à répétition dans sa boîte d'or guillochée, de Hilaire Bassero, une chaîne et une clef à coquille; un cachet gravé; une équerre de caillou verdâtre, monté en or; une épingle en or monté de trois petites roses; une paire de boucles d'oreilles de deux roses chacune, avec entourage de petits brillants; un demi-jonc monté de ses brillants.

La prisée de tout cet inventaire, composé de quatre-vingt-neuf articles, s'éleva à la somme de 5,585 francs 60 centimes; mais la succession ne fut déclarée à l'enregistrement que pour une valeur mobilière de 3, 383 fr. 80, passible d'un droit de 14 fr. 03 que de Bonnaire, époux de la défunte, acquitta le 2 septembre 1813.

Les époux de Bonnaire possédaient à Ury, en Seine-et-Marne, une habitation, dont on fit également l'inventaire le 24 avril 1813. Le mobilier fut estimé 893 francs; en faisaient partie : vingt-une gravures sous verre dans leur cadre de bois doré et représentant divers sujets; une vieille veste de chasse en drap vert, un vieux pantalon de drap bleu, un vieux gilet de molleton blanc, une culotte de casimir fond abricot, une cravate en mousseline rouge, etc.

Deux enfants étaient nés de cette seconde union : Gabriel et Marie-Isabelle (27 thermidor an II), qui fut émancipée au désir de son père, et conformément aux articles 2 et 3 du Code de commerce, par acte du 9 mars 1813.

Marie-Isabelle de Bonnaire épousa Pierre-Antoine Tardieu, graveur-géographe, demeurant à Paris, rue des Fossés-Saint-Jacques, par contrat passé devant Me Tampé, notaire à Paris, le 11 mai 1813.

Trois ans après la mort de sa femme, Claude-René de Bonnaire épousa demoiselle Bénédicte Jacquinet, veuve en premières noces, sans enfants, de M. Sébastien-Antoine Parisot, payeur à l'administration des postes.

Le contrat de mariage fut dressé par Me Chapelier, notaire à Paris, le 22 janvier 1819, en présence de Me Richard-François Chaix d'Est-Ange, avocat, chevalier de la Légion d'honneur, de M. François-Auguste Marquet, négociant, amis de la future; de Mlle Marie-Jeanne Jacquinet, sa nièce; et des deux enfants du futur.

Il fut stipulé, tout d'abord, qu'il y aurait séparation de biens entre les futurs époux, restant libres par conséquent de disposer librement de leurs biens, meubles et immeubles, et du revenu à en provenir.

L'époux apportait une maison bourgeoise, sise à Ury, des terres, son mobilier et des créances, le tout valant 1,574 francs

L'épouse, des capitaux, créances diverses et un mobilier d'une valeur totale de 69,185 francs. Son mobilier était confortable; mais pour tout volume elle possédait les *Fables de La Fontaine*. Ses bijoux se composaient de trois montres en or, dont une de col; d'une tabatière de femme en or, et d'une autre en écaille, doublée d'or; d'une paire de bracelets en cheveux ouvragés, montés en or, avec plaques de trente-cinq petites perles chacune; d'un dé en or, d'une petite bague étincelle montée d'une rose, d'une autre petite, de deux boucles d'oreilles forme croissant, en or, avec perles dites semences.

Cette dame mourut à Paris, le 20 juin 1819.

Voici comment fut libellé le billet mortuaire :

Vous êtes prié d'assister aux Convoi, Service et Enterrement de Dame BÉNÉDICTE *JACQUINET, épouse de M. DE BONNAIRE, Commissaire-Priseur honoraire, Chevalier de l'Ordre royal de la Légion d'Honneur, décédée en sa maison, rue Montesquieu, n° 2, qui se feront le lundi* 21 *juin* 1819, *à neuf heures précises du matin, en l'Église de Saint-Eustache, sa paroisse.*

DE PROFUNDIS.

De la part de M. son époux, de M. DEBONNAIRE fils, employé; de M. TARDIEU l'aîné, graveur géographe, et de Madame son épouse, ses beaux-fils, gendre et belle-fille; de M. Eugène DEBONNAIRE, Percepteur des contributions, et de Madame son épouse; de M. et Mlle JACQUINET, et de Mesdemoiselles Bénédicte et Adrienne DEBONNAIRE, ses neveux, nièces et petites-nièces.

Sa tombe au Père-Lachaise fut faite et fournie en pierre de liais par Deutsch, marbrier, pour le prix de 42 francs; on y ajouta un entourage rustique du prix de 10 francs.

Par un testament très bref, fait le 2 février 1819, Mme de Bonnaire-Jacquinet disposa de ses biens, laissant, notamment à son mari, une rente viagère de 1,500 francs, qui ne pouvait être vendue par lui ni saisie par des créanciers; et à la petite Demeure 400 francs « pour lui apprendre un métier ».

Il ne fallut pas moins de quatre-vingt-quatre pages in-folio pour

dresser, le 29 août 1821, chez Me Herbelin, notaire à Paris, l'arrêté de liquidation et partage de ces biens.

Que d'écritures, dira-t-on, pour une succession relativement peu importante? Malheureusement, elles ne nous apprennent rien de nouveau, et nous voyons même que ce ne fut qu'en 1839 (17 avril, acte passé devant Me Baudelocque, notaire à Paris) qu'on parvint à établir des *conventions* entre Claude-René de Bonnaire et les héritiers de sa seconde femme, et à faire donner décharge par tous au fils de Me Dufossé, commissaire-priseur, qui de son vivant gérait et administrait les biens de la succession.

A cette époque, Eugène-Fulcrand de Bonnaire, neveu de Claude-René, était percepteur des contributions directes à Ury et avait épousé Marie-Jeanne Jacquinet, nièce de la défunte, en faveur de laquelle il avait eu à faire valoir ses droits.

VIII. — GERMAIN-AUGUSTIN DE SAINT-AUBIN (1758-1825).

Fils de Charles-Germain, l'historiographe de la famille.

Celui-ci ne fut ni peintre, ni graveur. Son père le portraicture ainsi dans la *Généalogie :* « Fait ses classes, suit le notariat, se marie en 1785 à Alexandrine-Jeanne Dallemagne, est huissier priseur. Un coup de la Révolution l'abat en 1793. Sa femme l'abandonne, le trahit, le dépouille par les conseils d'un avoué qui la fait divorcer et l'épouse, s'emparant ainsi de tous les biens de la communauté du malheureux Saint-Aubin. Il connaît des jours meilleurs et meurt à Paris le 10 septembre 1825. »

Par un testament olographe définitif qu'il avait refait plusieurs fois, et qui porte la date du 10 mai 1825, Germain-Augustin de Saint-Aubin avait : 1° Institué, pour exécutrice testamentaire, Marie-Louise de Saint-Aubin, veuve Richard, demeurant à Paris, rue de Sèvres, n° 48; 2° et, de plus, ladite dame veuve Richard, sa légataire universelle, conjointement avec M. Claude-Jacques-Gabriel de Bonnaire, employé, et la dame Eugénie-Isabelle de Bonnaire, sa sœur, épouse de M. Pierre-Antoine Tardieu, graveur, chacun pour un tiers.

Le testament mérite d'être reproduit en entier; le voici :

« Testament, contenant mes dernières volontés :

« Je recommande mon âme à Dieu, et le supplie de pardonner mes offenses.

« Je veux être inhumé simplement, qu'une messe soit dite sur mon corps pour le repos de mon âme, que cent francs soyent distribués à dix pauvres pères de famille choisis par mon exécuteur testamentaire.

« J'institue pour mes héritiers, mes parents, savoir : 1° ma cousine germaine Louise de Saint-Aubin, veuve Richard, pensionnaire du Roy; 2° Claude-Jacques-Gabriel de Bonnaire, mon neveu; 3° et Eugénie-Isabelle de Bonnaire, ma nièce, épouse de mon ami Tardieu, graveur, pour partager ma succession entre eux, par tiers et égale portion.

« Ma cousine, sur sa portion, fera à son frère, mon cousin de Saint-Aubin, une rente viagère de cent francs, et en cas que ma cousine me prédécède, mesdits neveu et nièce, partageant par moitié ma succession, payeront annuellement audit cousin de Saint-Aubin une rente viagère de deux cents francs; et, en outre, je lui donne et lègue un habit, veste et deux pantalons de drap noir, un chapeau, deux paires de bas de laine et bourre de soie noirs, six chemises, six cravattes, six mouchoirs, pour le tout lui être délivré de suite pour deuil.

« Je fais don et remise à Mad. v^e Duval, née Rainville, des arrérages de la rente viagère de deux cent quarante francs constituée à mon profit, et qui pourraient se trouver dus à mon décès.

« Je donne et lègue à mon ami Rainville (François), de la Légion d'honneur, ma montre d'or de voyage de Juvivien, à répétition et avec chaîne, clef et cachet, le tout en or.

« Je donne et lègue à mon ami Hippolyte Rainville, six couverts d'argent, ou un diamant de trois cents francs, l'un ou l'autre à son choix.

« Je donne et lègue à mes amis Monsieur et Madame Sautret, à Paris, rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, vis-à-vis la fontaine, la petite glace placée sur mon secrétaire, avec les quatre gravures : *la Madeleine* d'Édelinck, *la Vénus* de Porporati, *le Médecin clairvoyant* et *le Marchand de lunettes*.

« Je donne et lègue à D^e Adélaïde Lecomte, veuve Mercier, si elle est chez moi lors de mon décès, une rente viagère de deux cents francs, payable par semestre, plus trois paires de petits draps, trois taies d'oreillers, six serviettes, six tabliers à cordons, six torchons, deux paires de grands rideaux à cadres, la petite armoire rouge où sont ses effets, les deux corps de vieux chiffoniers formant neuf tiroirs.

« Je nomme pour mon exécuteur testamentaire ma cousine de Saint Aubin, avec la saisine de mes biens, jusqu'à l'entière exécution du présent. Je l'engage à prendre pour conseil Mr Legendre, avoué, Cour du

Palais, n° 5, par rapport aux diverses affaires dont il a bien voulu se charger pour moi, ou à son défaut, s'adresser à Mr Crosnier, mon ami et Receveur de mes rentes, à Paris, rue Neuve Saint-Eustache, n° 30.

« Elle prendra tous les portraits de notre famille qui sont chez moi, pour, après elle, retourner à mes dits neveu et nièce. Elle rendra celui de Mr Chereau à Mme Blondel, sa fille, demeurant rue des Grands-Augustins, vis-à-vis celle Christine.

« Je désire que ma cousine veuille bien assurer pour l'avenir après elle à mes dits neveu et nièce, le retour de possession de la part qu'elle va recueillir dans ma succession, ce qu'elle trouvera juste, et je le recommande à sa bonté, sans vouloir gêner ses volontés. Les frais, déboursés et droits d'enregistrement de tous les legs particuliers seront supportés par ma succession.

« Je donne et lègue à mon cousin de St Aubin la somme de huit cents francs qui m'est due par le Sr De Bonnaire père, pour la toucher, ou ce qui en restera dû à mon décès, aux termes de l'acte fait entre nous, et d'après les pièces qui sont chez Mr Legendre, avoué ; cette créance provenant de la succession de ma sœur.

« Le présent Testament, auquel seul je m'arrête, a été écrit tout entier de ma main, étant en santé, en ma demeure rue des Francs-Bourgeois, n° 4, près du Luxembourg, à Paris, ce dix mai mil huit cent vingt-cinq. »

Le brouillon d'un testament antérieur (daté du 1er mars 1824) a été conservé ; j'y relève ces différences de texte :

« Je recommande mon âme à Dieu, son créateur, le suppliant de me pardonner mes fautes et mes erreurs.

« Je veux... que cent francs soient distribués à dix pauvres... et qui entendront ladite messe, et y prieront Dieu pour moi, s'ils peuvent. »

« Je nomme pour exécuteur testamentaire mon ami Ch. Hy. Rainville, avocat..., que je prie de s'en charger et de recevoir un diamant de quinze cents francs, composés : 1° du billet de mille francs souscrit par Mr de Villeneuve, son gendre et mon ami, qui lui sera rendu sans être inventorié ; 2° d'une somme de mille francs qu'il prélèvera sur les premiers fonds. »

Un acte notarié, passé devant Me Fremyn, notaire à Paris, le 29 juillet 1826, régla le compte des recettes et dépenses de cette succession, qui s'éleva à la somme de 50,044 francs 22 centimes, à concurrence de 28,991 francs, de créances réelles.

3,000 francs étaient en caisse au jour du décès.

Le billet mortuaire de Germain-Augustin fut ainsi libellé :

Vous êtes prié d'assister aux Convoi, Service et Enterrement de Monsieur AUGUSTIN DE *SAINT-AUBIN, rentier, décédé en sa maison, rue des Francs-Bourgeois-Saint-Michel, n° 4, qui se feront en l'Église de Saint-Sulpice sa paroisse, le* 11 *septembre* 1825, *à* 8 *heures du matin.*

De la part de M. DEBONNAIRE père, commissaire priseur honoraire ; de Monsieur DEBONNAIRE fils, de Monsieur et Madame PIERRE TARDIEU, ses Beau-Frère, Neveux et Nièce.

Il repose au Cimetière du Sud, dit Montparnasse, 2e ligne du Midi, n° 48.

Une pierre sépulcrale et un entourage furent fournis le 16 mai 1827 par Vossy, sculpteur marbrier, qui, pour le tout, inscription et pose, demanda 35 francs, prix, d'ailleurs, convenu d'avance.

Et en octobre, Morvan, pépiniériste, nommé pour l'entretien des tombes, plaça sur celle de Saint-Aubin, et pour le prix de 4 fr., deux thuyas, qu'il garantit jusqu'au mois de mai suivant.

Le document ci-après se trouve dans les papiers de la famille :

DÉPARTEMENT
DE LA SEINE.
—
Bureau
du personnel des
Émigrés.

Certificat de non-inscription sur les Listes des Émigrés.

LIBERTÉ ÉGALITÉ

Nous membres de l'Administration Centrale du Département de la Seine, certifions qu'aucune des parties de la Liste des Émigrés arrêtées jusqu'à ce jour, par ce département, ne présentent l'inscription du nom de Germain-Augustin Saint-Aubin, natif de Paris, où il est domicilié, rue Picpus, n° 40, 8e arrondissement, âgé de quarante ans.

Que cependant on trouve inscrit sur la liste générale St Aubin, sans désignation, dépt d'Ille-et-Vilaine ; St Aubin, sans désignation, à un fils du Calvados ; et Saint-Aubin, dit Sandouville, de la Seine-Inférieure ; au 3e Supplément, Saint-Aubin fils, de la Seine-Inférieure, et Saint-Aubin, Adrien, Curé de la Somme.

En foi de quoi nous avons délivré le présent Certificat qui a été

demandé à l'effet d'en justifier aux autorités françaises en Italie, où il est employé.

A Paris, en Département, ce douze Brumaire
l'an septième de la République Française, une et indivisible.

GAMEZ. A. SAUZAY. PICARD.

Vu par moi, Commissaire du Directoire exécutif, près l'Administration Centrale du Département de la Seine.

A Paris, ce 12 brumaire, l'an septième
de la République française, une et indivisible.

DUPIN.

Vu par moi, Directeur de la Régie de l'Enregistrement et des Domaines, près le Département de la Seine.

A Paris, ce 13 brumaire, l'an sept
de la République française, une et indivisible.

Voici enfin trois billets de Germain-Augustin de Saint-Aubin, rentier à Paris, adressés à Tardieu, graveur géographe, en sa maison à l'Estrapade, près la rue des Postes :

Paris, le 27 décembre 1822.

Mon ami, je suis désolé de ne pouvoir aller rendre les derniers devoirs à ma sœur, étant forcé de partir demain pour Rolleboise, d'après ma parole donnée. Je regrette de ne pouvoir vous accompagner. Je vous prie de présenter mes excuses à Mlle Edmée.

Vous devrez faire mettre les scellés à cause de l'absence de mon neveu; mais, priez M. le Juge de paix de les mettre de manière à ne point gêner Mlle Edmée, qui doit être la gardienne des scellés, afin qu'elle ait la libre disposition de tout l'appartement, ainsi que de la cave, pour qu'elle ait son vin et son bois. Toute confiance lui est bien due.

Vous pourrez demander à M. le Juge de paix s'il pourroit dans quinze ou vingt jours lever les scellés, lorsque nous aurons les procurations nécessaires. Alors, vous éviterez toutes les peines que vous ne pourriez prendre.

Je crois qu'il y a chez M^r^ le notaire successeur de Mr Benard, rue Basse, un testament de ma sœur; faites-vous-en délivrer de suite une expédition que vous rapporterez.

Présentez mes respects et remerciements à Monsieur et Madame Rollet, et mes amitiés à Mademoiselle Edmée.

Je suis avec considération et sincère affection,

Votre oncle, DE SAINT AUBIN.

Paris, ce 22 mai 1823.

Je suis venu hier, mon ami, pour savoir si tu étais de retour, et te demander quand reviendra ma nièce, parce que notre partage est prêt à être signé. Je n'attends que cette conclusion pour aller en campagne. Si, cependant, elle étoit partie dans l'intention de passer huit ou dix jours à Ury, laisse-lui cette satisfaction sans la déranger, et nous attendrons son retour.

M'écrire les samedis matin chez Mr de Villeneuve, maire à Champigny; mettre la lettre chez Mr Rainville, rue du Fouare, n° 14.

Ton oncle et ami, DE SAINT AUBIN.

Paris, le 31 mai 1823.

Mon ami, je te préviens que notre partage sera prêt à signer vendredi prochain, chez Me Caigné, à midi, le 6 juin. Je te prie d'y venir avec ma nièce et de vouloir bien en prévenir mon neveu De Bonnaire, afin qu'il s'y trouve.

Ton oncle et ami, DE SAINT AUBIN.

IX. — MARIE-LOUISE DE SAINT-AUBIN (1759-1841).

Elle était fille de Louis Michel, débuta au théâtre en 1774, s'en retira en 1776, et se maria l'année suivante. « Jolie, bonne, distinguée », dit d'elle Charles-Germain, elle devint maîtresse de pension à Auxerre et mérita, dans cette nouvelle situation, la confiance et l'estime de tous. »

Voici le testament de son mari :

« Je soussigné, Claude-Alexandre Richard, demeurant à Auxerre, considérant que j'ignore si Charles-Alexandre Richard, mon fils, est encore existant, et dans ce doute voulant donner à Marie-Louise de St Aubin, ma femme, demeurant à Auxerre, des preuves de mon estime et de mon amitié, institue ladite Marie-Louise de St Aubin, ma légataire universelle, voulant qu'elle jouisse et dispose en toute propriété de l'universalité de mes biens, meubles et immeubles, à dater du jour de mon décès.

« Si Charles-Alexandre, mon fils, était vivant au jour de mon décès, le legs universel ci-dessus serait réduit à l'usufruit de moitié de mes dits biens, et alors ma femme serait tenue d'en jouir aux charges imposées

par la loi aux usufruitiers, mais sans être tenue de donner caution, dont je la dispense expressément.

RICHARD.

Fait à Auxerre, ce 28 décembre 1815.

Après la mort de son mari, Mme Richard obtint sur la cassette du Roi un secours annuel ou pension de 800 francs, dont elle reçut avis en ces termes :

CASSETTE DU ROI
—
PENSION DE 800 FR.
N° 471
DE RICHARD
née de Saint-Aubin
(MARIE-LOUISE).

Fontainebleau, le 14 juin 1816.

MADAME,

Nous avons l'honneur de vous annoncer que le ROI a bien voulu vous accorder, sur sa Cassette, une pension de huit cents francs.

Cette pension, qui commencera à la date du 1er juillet 1816, sera payée à la Cassette de SA MAJESTÉ, de trois mois en trois mois.

Vous voudrez bien envoyer sans délai, au premier Valet de chambre de service, l'extrait authentique de votre acte de naissance. Cette pièce est indispensable. Le paiement du premier quartier de votre pension n'aura lieu qu'après la production de cette pièce et d'un certificat de vie.

Dans le cas où vous ne pourriez recevoir vous-même votre pension, vous passerez, par devant Notaire, une procuration à un fondé de pouvoir, qui présentera ce titre pour se faire reconnaître et pour recevoir en votre nom. Une copie légale de ce titre devra être déposée chez le premier Valet de chambre de service, et votre fondé de pouvoir se munira de votre certificat de vie, toutes les fois qu'il viendra recevoir un quartier de votre pension.

Nous avons l'honneur d'être très parfaitement.

Madame,

Vos très humbles serviteurs.

Les premiers Valets de chambre du ROI,

Le Chr DE PERONNET.
Le Bon DE VILLE D'AVRAY.
Le Cher DE CHAMILLY.

Cette pension fut payée jusqu'au décès de la titulaire, qui, en

1833, constitua pour mandataire général et spécial M. Pierre-Antoine Tardieu, graveur, son parent.

L'honorabilité de Mme Richard, tenant pension de demoiselles à Béziers, se trouve constatée par le certificat ci-après, dont j'ai vu l'original établi sur timbre :

« Nous, soussigné, prêtre curé de la paroisse de St Nazaire de Béziers, Certifions à qui il appartient que Madame Marie-Louise de St Aubin, veuve Richard, maîtresse de pension, domiciliée depuis quatre ans sur ladite paroisse, est d'une conduite et d'une moralité irréprochables ; qu'elle est un modèle d'édification pour les élèves qu'elle forme à la piété et aux sciences, et qu'on peut et doit beaucoup attendre, soit pour le civil, soit pour le spirituel, de l'éducation qu'elle donne aux enfants qu'on lui confie.

« Et pour que foi soit ajoutée au présent certificat, que nous avons prié un de nos vicaires d'écrire, étant détenu dans notre lit par une indisposition, nous l'avons daté et signé de notre propre main.

Fait à Béziers, le 27e septembre 1820.

« DELAMARRE, Curé de St Nazaire. »

Au bas de ce certificat on lit :

« Nous prêtres vicaires de la même paroisse, certifions de même que dessus, même jour.

« Ls CABANES, ptre vic. MAILHAC, ptre vic.

« Nous certifions véritables les signatures cy dessus.

« ✝ M. N. ÉVÊQUE DE MONTPELLIER. »

Cette respectable dame rendit son âme à Dieu le 2 février 1841, rue des Fossés-Saint-Jacques, n° 34, vers cinq heures du matin, et fut enterrée le 4 au cimetière Montparnasse (4e division, 13e ligne, n° 25).

Elle était née le 11 août 1759.

On lui fit un modeste convoi. La quittance des « accessoires et fournitures » porte : tenture de la porte cochère, 15 fr. ; pièce de fond à croix, 3 fr. ; estrade simple, 6 fr. ; six chandeliers, 6 fr. ; six cierges, cire ordinaire d'un demi kilogramme, 10 fr. 50 ; croix et bénitier, 2 fr. ; drap mortuaire en drap noir, bordé de

franges et galons d'argent, 8 fr.; corbillard à franges d'argent, attelé de deux chevaux et housses, 27 francs. Soit un total de dépenses de 77 fr. 50, auxquelles il faut ajouter 51 fr. 70 pour les honoraires de l'église. Une « fosse à part » coûta, en outre, 50 francs, et l'on donna 5 fr. à la portière et 10 fr. à la bonne pour l'avoir ensevelie.

La succession de la défunte était d'ailleurs peu importante; elle fut fixée par l'enregistrement à la somme de 2,500 francs, et consistait en partie dans un mobilier, à son usage personnel, qui se composait d'objets sans grande valeur, parmi lesquels ceux ci-après méritent une mention spéciale : six gravures et cadres et deux dessins, 3 fr. 45; un petit buste en biscuit, 2 fr. 20; une corbeille de mariage sous verre, 3 fr. 85; cinq gravures, dont un portrait de Louis XIV, 4 fr. 10; deux sujets brodés en soie, sous verre, 11 fr. 15; 79 volumes, non décrits, 117 fr. 10; un piano en acajou, 16 fr., une boîte ronde, en or, 129 fr.; une montre en or, 65 fr.; un nécessaire en or, 2 bracelets, un cachet, 40 fr.; un médaillon or bas, 3 fr.; une timbale argent doré, un fermoir, un lorgnon, 31 fr.; deux bourses galons, 1 franc.

Mme veuve Richard avait disposé en ces termes de son petit avoir :

« Ceci est mon testament.

« J'institue pour mes légataires universels, conjointement, Monsieur Claude-Jacques-Gabriel De Bonnaire, et Madame Eugénie-Isabelle De Bonnaire, épouse de Monsieur Pierre-Antoine Tardieu, à la charge de payer à mon frère de St Aubin, sa vie durant, une rente annuelle et viagère de quatre cents francs.

« Je révoque tous testaments antérieurs au présent.

« A Paris, ce treize janvier mil huit cent trente un.

« M. L. DE St AUBIN, veuve RICHARD. »

Une note indique comme étant les amis de Mme Richard :

A PARIS : M. Delattre, M. Bertaux, négociant, marchand de meubles, Mlle Caroline Bertaux, sa sœur, à Villeneuve-le-Roi, Mme la comtesse de Grasovski, rue de Clichy, n° 48, Mme Guénard.

A AUXERRE : Mme veuve Bonnard, Mme veuve Guichard.

A BAR-SUR-SEINE ET ERNY : M. de Vaultcourbon, Conservateur des hypothèques, à Bar, et Mme Leclerc sa belle-mère.

A Béziers : M. et Mlle Mathon, M. Cordier (à Paris, rue Miromesnil, 12), Mr le Baron de Maureilhan.

Il ne reste plus qu'une lettre de cette dame, adressée à son cousin Tardieu ; elle suffit à prouver son grand cœur. Il y est dit :

« Je ne doute pas, mon cher cousin, que vous ne vous joigniez à moi, et à notre bon De Bonnaire, pour une action d'indulgence et de bonté. Voici le fait : Mme Pons demande deux ans pour les 2,800 fr. qu'elle va nous devoir au mois d'août prochain. Je crois que la justice et nos intérêts même nous commandent de lui octroyer sa demande. Si vous y consentez, mon cher cousin, demain samedi, nous nous rendrons tous les trois chez M. Le Gendre, à huit heures et demie, pour faire une espèce de petit acte de consentement mutuel, et pour donner la tranquillité à l'estimable Mme Pons.

« J'attends votre réponse, et suis avec tous les sentiments les plus amicals,

« De St Aubin, V. De Richard.

« Ce vendredi 20 juillet 1827. »

Cette jolie lettre, écrite d'une bonne écriture courante, obtint satisfaction. Le même jour, l'acte fut passé, et le compte établi pour être payé par moitiés au 1er août 1828 et au 1er août 1829.

X. — LOUIS-CHARLES DE SAINT-AUBIN (1762-1833).

Il fut plumassier-fleuriste de son état, et demeurait rue de Sèvres, n° 65, hors barrière. Né à Paris le 15 mai 1762, sur la paroisse Saint-Nicolas des Champs, il est mort, après seize jours de maladie, à l'hospice Necker, salle Saint-Joseph, lit n° 40, le 26 août 1833, à sept heures du soir, âgé de soixante et onze ans trois mois et dix jours.

De son union avec Michelle-Guillaume Jouanne, fleuriste, il eut une fille, Marie-Joséphine Saint-Aubin, qui devint Mme Jacobi (rue du Gindre, n° 8). Voir ci-après l'acte de naissance au 16 floréal an VI.

XI. — ANALYSE D'ACTES D'ÉTAT CIVIL CONCERNANT LA FAMILLE DE SAINT-AUBIN[1].

1731. 20 mars. Baptême de Louis-Michel, né le même jour, fils de Gabriel-Germain de Saint-Aubin, brodeur du Roy, et de Jeanne-Catherine Imbert, sa femme, demeurant rue Saint-Antoine. Le parein Michel Duval, bourgeois de Paris, demeurant rue Neuve et paroisse Saint-Merry; la mareine Louise Gelin, femme de Jean-Louis Beccarit, bourgeois de Paris, demeurant rue Saint-Antoine, lesquels ont signé. (*Paroisse Saint-Paul de Paris.* — Tiré d'*Herluison.*)

1734. 21 février. Baptême d'Athanase, né le même jour, fils de Gabriel-Germain de Saint-Aubin, brodeur du Roi, et de Jeanne-Catherine Himbert, son épouse, demeurant rue Saint-Antoine. Parrain, Ursin Duchesne, bedeau de cette église. Marraine, Antoinette Cornet, fille majeure. (*Paroisse Saint-Paul,* à Paris.)

1736. 3 juin. Naissance et baptême de Augustin, fils de Gabriel-Germain de Saint-Aubin, brodeur du Roi et de Jeanne-Catherine Himbert, son épouse, demeurant rue Saint-Antoine. Parrain, Jean Reinze (ou *Benise* d'après *Herluison*), cocher[2], bourgeois, demeurant rue des Lions. Marraine Marie-Catherine Vielle, fille majeure, rue Saint-Paul. (*Paroisse Saint-Paul.*)

1756. 2 mars. Décès, rue Saint-Antoine, de Gabriel-Germain de Saint-Aubin, brodeur privilégié du Roi, âgé de soixante ans environ, et a été inhumé le trois sous les charniers de cette paroisse, en présence de ses fils Gabriel et Louis-Michel, peintres; d'Athanase, bourgeois de Paris, et Augustin de Saint-Aubin, graveur, qui ont signé : G. de Saint-Aubin, S^t^Aubin, St Aubin[3]. (*Paroisse Saint-Paul.*)

[1] D'après des expéditions authentiques possédées par la famille et quelques actes de l'état civil reconstitué de Paris. J'ai rencontré à l'état civil d'autres actes au nom de Saint-Aubin, mais qui ne me paraissent point appartenir à la famille de nos artistes. Aujourd'hui encore, ce nom est porté par des familles d'origine différente.

[2] Charles-Germain de Saint-Aubin a écrit au bas d'une expédition de cet acte : « Mon respectable père a eu quinze enfants de la même femme (mère tendre et vertueuse, dont je ne peux pas me rappeler le souvenir sans verser des larmes). Lassé et embarrassé de chercher à chaque naissance des parrain et marraine, il prit le parti, pour les trois derniers qu'il eut, en 1734, 1736 et 1739, de prendre les premiers venus qu'il trouvait à l'église, soit pauvres ou autres, pour remplir l'office de parrain et de marraine. »

[3] Herluison reproduisant cet acte dit : « Partout, dans le corps de l'acte, le « de » a été ajouté d'une autre main et d'une autre encre. Je ferai remarquer

1756. 14 décembre. Décès, Vieille rue du Temple, de Jeanne-Catherine Himbert, âgée de soixante ans, veuve de Gabriel-Germain de Saint-Aubin, Me brodeur, et a été enterrée le mercredi quinze dans le cimetière de cette paroisse, en présence de ses fils Germain et Gabriel de Saint-Aubin, bourgeois de Paris, qui ont signé. (*Paroisse Saint-Paul.*)

1758. 21 avril. Baptême de Germain-Augustin, né la veille, fils de Charles-Germain de Saint-Aubin, bourgeois de Paris, et de Françoise Trouvée, sa femme, demeurant rue du Four. Parrain, Augustin de Saint-Aubin, graveur; marraine, Jeanne-Rose Trouvée, fille de Noël Trouvée, bourgeois de Paris. (*Paroisse Saint-Eustache.*)

1759. 11 août. Baptême de Marie-Louise, née ce jour, fille de Louis-Michel de Saint-Aubin, peintre, et de Marie-Anne Leclerc, son épouse, demeurant rue Phelipeaux. Parrain, Philippe Leclerc, bourgeois de Paris, ayeul de l'enfant. Marraine, Louise-Catherine Saulsoy, épouse de Pierre de Saint-Aubin, md mercier, demeurant Pointe Saint-Eustache, tante de l'enfant, lesquels ont signé. (*Paroisse Saint-Eustache.*)

1762. 15 mai. Baptême de Louis-Charles, né la veille, fils de Louis-Michel Saint-Aubin, peintre, et de Marie-Anne Le Clerc, son épouse, demeurant rue aux Ours. Parrain, Charles-Germain Saint-Aubin, bourgeois de Paris, demeurant rue du Four. Marraine, Anne-Antoinette Dubois, épouse de Nicolas-Charles Geoffroy, peintre, demeurant rue de la Chauverrerie. (*Paroisse Saint-Nicolas des Champs.* — Papiers de famille et état civil reconstitué.)

1764. 27 novembre. Mariage de Augustin de Saint-Aubin, graveur en taille douce, âgé de vingt-huit ans passés, fils des défunts Gabriel-Germain de Saint-Aubin, brodeur du Roi, et Jeanne-Catherine Himbert, et Louise-Nicole Godeau, âgée de vingt-deux ans passés, fille de Jean-Baptiste Godeau, officier chez M. le Cte de Caylus et de Étiennette Girardot. (*Paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois*[1].)

1777. 5 février. Mariage de Claude-Alexandre Richard, architecte, inspecteur des bâtimens de Monsieur, frère du Roi, natif de Versailles, âgé de vingt-six ans passés, fils de défunt Alexandre Richard et de Nicole Langlois; et Marie-Louise de Saint-Aubin, native de Paris, âgée de dix-sept ans et demi, fille de Louis-Michel de Saint-Aubin, peintre à la

que lui-même, contrairement à ce qui est dans les signatures desdits actes, met un « de » au nom, qui n'en comporte pas, et que presque toujours ce nom est écrit *Saint-Aubin,* au lieu de *Saint Aubin* ou *St Aubin,* comme l'indiquent les signatures autographes.

[1] Cet acte, reproduit dans DE GONCOURT, d'après HERLUISON, renferme une erreur : c'est *deffunts* qu'il faut lire et non *dess.* En outre, le nom de la mère du futur est *Himbert* et non *Humbert.*

manufacture de Sèvres, et de Marie-Anne Leclerc. En présence, du côté de l'époux, de Louis-Toussaint Hérambourg, clerc tonsuré du diocèse de Paris, et de Jean-Jacques Colson, architecte à l'hôtel de Madame d'Artois; du côté de l'épouse, de ses père et mère, de Raimond Regnier, maître tablettier à Paris, grande rue du Faubourg-Saint-Denis, et de Pierre Garnier, artificier du Roi. Lesquels, sous les peines portées par les ordonnances du Roi, nous ont certifié la liberté, le domicile et la catholicité des contractants. (*Paroisse royale de Saint-Louis de Versailles.*)

1780. 10 février. Gabriel-Jacques de Saint-Aubin, garçon, âgé d'environ cinquante et un ans, maître peintre, demeurant rue des Prouvaires, décédé d'hier, a été inhumé au cimetière, en présence de Charles-Germain de Saint-Aubin, dessinateur du Roi, son frère, et de Raimond Delpech, marchand mercier[1] bijoutier, ami. (*Paroisse Saint-Eustache d'Orléans*[1].)

1783. 28 mai. Le mercredi vingt-huit de may mil sept cents quatre vingt trois, le corps d'Athanase de St Aubin, fils de feus Gabriel-Germain, brodeur du Roy, et de Jeanne-Catherine Himbert, originaire de la paroisse Saint-Paul à Paris, et demeurant sur cette paroisse; décédé d'hier, âgé de quarante-neuf ans, trois mois et sept jours, muni des sacrements de l'Église, a été inhumé dans l'aide de cimetière par nous, prêtre, curé de cette paroisse, en présence des témoins soussignés : Cirette, curé de Saint-Ouen; Bunel, prêtre; Sebin, vicaire de St Ouen. (*Paroisse Saint-Ouen, de Pont-Audemer,* en Normandie.)

1783. 11 juillet. Baptême de Jacques-Charles, né la veille, fils de Claude-Alexandre Richard et de Marie-Louise de Saint-Aubin, son épouse. Parrain, Jacques-Éloy Richard. Marraine, Marie-Thérèse Pietref. (*Paroisse de Saint-Merry.*)

1786. 7 février. Mariage de Claude-René de Bonnaire, greffier au Châtelet de Paris, âgé de vingt-sept ans, fils de Me Claude-Gabriel de Bonnaire, syndic perpétuel de la paroisse d'Ury, diocèse de Sens, et receveur des vingtièmes de lad. paroisse, et de défunte dame Geneviève Rougeard, demeurant rue de la Verrerie, paroisse Saint-Jean-en-Grève; et de d^e Catherine-Noëlle de Saint-Aubin, âgée de trente ans, veuve de Me Pierre-Adrien Parisy, notaire du Roi à Fontainebleau. En présence de s^r Claude Heroy, employé aux Menus-Plaisirs du Roi; de s^r Charles-Alexandre-Benoît Dachy, négociant à Paris, amis et témoins de l'époux; de s^r Charles-Germain de Saint-Aubin, dessinateur du Roi, père; de Me Germain-Augustin de Saint-Aubin, huissier, commissaire-priseur au

[1] Tiré d'Herluison, qui a oublié d'indiquer qu'ici la paroisse Saint-Eustache est à Orléans, et non à Paris.

Châtelet de Paris, frère; et de s^r Louis Monneron, bourgeois de Paris, oncle maternel, et témoins de l'épouse.

1786. 18 mars. Ledit jour, Charles-Germain de Saint-Aubin, dessinateur du Roy, âgé de 66 ans, décédé d'hier, rue de Prouvaires, a été inhumé au cimetière, en présence de Me Germain Augustin de St Aubin huissier commissaire-priseur au Châtelet de Paris, son fils, et de Me Claude-René de Bonnaire, greffier civil au Châtelet de Paris, son gendre. (*Paroisse Saint-Eustache d'Orléans;* tiré d'*Herluison.*)

An VI. 16 floréal (5 mai 1798). Naissance l'avant-veille de Marie-Joséphine, rue Mazarine, n° 1551, fille de Michelle-Guillaume Jouanne, fleuriste, âgée de 19 ans, née à Paris, fille de François-Laurent Jouanne, décédé, et de Geneviève-Michelle Provost, dont on ignore la demeure, — et de Louis-Charles Saint-Aubin, fleuriste, âgé de trente-six ans, né à Paris, à la ci-devant paroisse Nicolas-des-Champs, le 15 mai 1762, demeurant rue et n° susdits, ci-présent et reconnaissant l'enfant..., (2e arr^t de de Paris. État civil reconstitué.)

An VI. 1er thermidor. Décès, la veille, à l'hospice de la Charité, du citoyen Jacques-Roch Donnebecq, vivant rentier, né à Paris, le 17 octobre 1732, époux de Marie-Françoise de Saint-Aubin. Témoins : Marie-Ferdinand Fessard, horloger, âgé de trente-huit ans, et Vincent-de-Paul de Bonnaire, âgé de cinquante-sept ans. (*Mairie de Fontainebleau.*)

An XIII. 19 nivôse. Décès, le 18, de Catherine-Louise de Saint-Aubin, célibataire, âgée de soixante-dix-huit ans, née à Paris, demeurant à Fontainebleau, fille de défunt Gabriel-Germain de Saint-Aubin et de feue Catherine Imbert, ses père et mère. Sur la déclaration de Louis Argus, âgé de soixante-sept ans, et de Louis-Pierre Buissot, cordonnier, âgé de trente-six ans, amis de la défunte. (*Mairie de Fontainebleau.*)

1807. 10 novembre. Décès, la veille, rue des Prouvaires, n° 31, de Augustin de Saint-Aubin, graveur, âgé de soixante et onze ans, natif de Paris, époux de Louise-Nicole Godeau. Sur la déclaration de Claude-René de Bonnaire, commissaire-priseur, âgé de quarante-huit ans, demeurant à Paris, et neveu du défunt et de Hippolyte-Marcellin Villemin, tailleur, âgé de quarante-neuf ans, demeurant aussi à Paris. (*Mairie du IIIe arrondissement de Paris.* Et état civil reconstitué.)

1819. 9 mai. Décès de Alexandre Richard (*gendre : Louis-Michel de Saint-Aubin*), ancien capitaine de gendarmerie, âgé de soixante-huit ans. Sur la déclaration de Edme Lavollée, marchand de bois, de Pierre Berthelot, sous-lieutenant du 3e régiment de dragons, de Étienne Butté, ancien sous-lieutenant à demi-solde. (*Mairie de Chevannes, département de l'Yonne.*)

1822. 28 décembre. Décès, la veille, rue Basse, de Marie-Françoise de Saint-Aubin, veuve de Jacques-Roch Donnebecq, née à Paris, âgée de soixante-neuf ans. Sur la déclaration de Pierre-Antoine Tardieu, graveur, âgé de trente-huit ans, domicilié à Paris, neveu de la défunte, à cause de son mariage avec Eugénie-Isabelle de Bonnaire, nièce propre de la défunte, et de Edme-Jean-Louis Rollet, juré-compteur, âgé de cinquante-quatre ans, domicilié à Fontainebleau. (*Mairie de Fontainebleau.*)

1833. 28 août. Décès, l'avant-veille, rue de Sèvres, 151, de Louis-Charles de Saint-Aubin, âgé de soixante-douze ans, fleuriste, né à Paris, demeurant à Vaugirard (Seine), fils de feu de Saint-Aubin et de feue Marie-Anne Leclerc. Sur la déclaration de Pierre Labbé, âgé de vingt-trois ans, et de Louis Boucher, âgé de trente-cinq ans, tous deux employés et domiciliés dite rue de Sèvres, 151. (*Mairie de Sèvres.*)

XII. — ÉPILOGUE.

La vente des dessins de la collection de M. Destailleur, faite à Paris en 1893, a été le triomphe des Saint-Aubin. Là se trouvaient :

1° *Le Livre des Saint-Aubin*, album de dessins des membres de toute la famille, dont M. de Goncourt a donné une description minutieuse que reproduit le catalogue. 283 pièces ;

2° Un *Recueil de dessins* de Gabriel et de Augustin de Saint-Aubin. 116 pièces ;

3° Onze *Catalogues* de vente de tableaux, illustrés par Gabriel de Saint-Aubin ;

4° Un *Recueil de Plantes* copiées d'après nature par Charles-Germain de Saint-Aubin, dessinateur du Roy Louis XV, de 1736 à 1785. 250 dessins à l'aquarelle ;

5° Un *Livre de caricatures* (par Charles-Germain de Saint-Aubin). 337 pages.

Il faut recourir au Catalogue de cette vente célèbre, pour bien apprécier le merveilleux talent des artistes qui nous occupent, même après avoir vu leur œuvre gravée si considérable. Dans les reproductions qui accompagnent ce Catalogue ils revivent tout entiers, avec leur génie prime-sautier, leur finesse de touche, leur prodigieuse facilité à reproduire les sujets les plus divers.

Et c'est dès lors avec raison que MM. de Goncourt ont dit d'Augustin de Saint-Aubin :

« C'est avant tout un peintre du pastel et de l'aquarelle. C'est un coloriste léger et doux, un talent d'estompes et de caresse dont les imaginations galantes jouent dans une eau à peine rosée, une eau de rose mourant des pâles nudités de vieux saxe. C'est le peintre de la femme, un crayonneur qui la crayonne avec des doigts d'amoureux, un portraitiste où il y a de l'amant... Nul des contemporains, que je sache, n'a donné comme ce Saint-Aubin la physionomie de la femme du temps. Nul n'a peint comme lui la femme du dix-septième siècle dans le voluptueux de sa grâce. Nul ne l'a saisie comme lui dans sa séduction sensuelle, et dans son charme tendre, et dans sa coquette spiritualité, et dans son papillotage... »

Voici les prix que ces Recueils ont atteints à la vente Destailleur :

Nos 111.	Livre des Saint-Aubin (Racheté par M. Destailleur)	30,000 fr.
112.	Recueil de dessins	29,000
113.	Catalogue des écoles d'Italie. 177 croquis	410
114.	Catalogue Lebrun, peintre. 115 croquis	380
115.	Catalogue du comte Dubarry. 163 croquis	950
116.	Catalogue de Lion. 200 croquis	360
117.	Catalogue de tableaux de maîtres. 59 croquis	110
118.	Catalogue Christient. 84 croquis	520
119.	Catalogue d'Argenville. 134 croquis	380
120.	Catalogue du président de Lyert. 100 croquis	105
121.	Catalogue de Peters, peintre. 96 croquis	315
122.	Catalogue de l'abbé Le Blanc. 71 croquis	680
123.	Catalogue de Neyman. 80 croquis	770
124.	Recueil de Plantes	3,000
125.	Livre de caricatures	3,520

Le plus important avait coûté 300 francs au vendeur, qui le racheta 30,000. Le *Recueil des Plantes,* prisé d'abord vingt livres en 1823, puis vendu 600 francs par un des membres de la famille dans un moment de gêne, fut porté par des enchères successives jusqu'à 3,000 francs. Jamais du vivant des artistes leurs œuvres n'avaient été payées si cher.

Victor Advielle,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

I. La Généalogie des Saint-Aubin..... 569
II. Charles-Germain de Saint-Aubin (1721-1786)..... 573
III. Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)..... 585
IV. Louis-Michel de Saint-Aubin (1731-1779)..... 587
V. Augustin de Saint-Aubin (1736-1807)..... 589
VI. Marie-Françoise de Saint-Aubin (1753-1823)..... 605
VII. Catherine-Noëlle de Saint-Aubin (1755-1813)..... 610
VIII. Germain-Augustin de Saint-Aubin (1758-1825)..... 616
IX. Marie-Louise de Saint-Aubin (1759-1841)..... 621
X. Louis-Charles de Saint-Aubin (1762-1833)..... 625
XI. Analyse d'actes de l'état civil concernant la famille de Saint-Aubin... 626
XII. Épilogue..... 630
XIII. Généalogie de très haut et très puissant seigneur Charles-Germain de Saint-Aubin..... 633

XIII. — GÉNÉALOGIE

DE TRÈS HAUT ET TRÈS PUISSANT SEIGNEUR CHARLES-GERMAIN DE SAINT-AUBIN

DESSINATEUR ORDINAIRE DES HABITS, VESTES ET CULOTTES DE SA MAJESTÉ. 1758.

Si l'on n'a pas joint à cette illustre Généalogie tous les titres, contrats, extraits des registres nationaux, etc., c'est pour éviter les cotes, paraphes et inscriptions des honnêtes gens de justice, toujours avides de multiplier les frais.

[Continuée par Germain-Augustin et arrêtée par Pierre-Antoine Tardieu.

[Complétée par Victor Advielle, 1896.]

François-Germain de Saint-Aubin. Né à Berneux en Beauvaisis, en 1601, fermier audit lieu, mort en 1651. Portait le dimanche un habit de pinchinat rapiécé au coude et labourait son champ lui-même, comme avaient fait ses aïeux. Il eut pour femme Tiennette Planchard.

Louis-Germain de Saint-Aubin. Né à Berneux, l'an 1639. Marié en 1657 à Françoise Piat. Mort audit lieu, en 1689 [1]. Sa femme mourut la même année. Il possédait un champ et deux habits sans trous.

Germain de Saint-Aubin, mon grand-père. Né à Berneux en 1657, marié en premières noces, le 30 octobre 1689, à Anne Boissay, de Chartres, qui mourut à Paris, le 9 février 1702; en secondes noces à Jeanne-Marthe Rivet, en octobre 1702. Il mourut en novembre 1734, et sa femme un mois après lui [2].

Louise de Saint-Aubin, née à Berneux le 15 juillet 1658. Mariée à Chartres, en 1683, à Philippe Boissay, marchand. Morte en 1719 et son mari en 1721. Ils ont eu trois enfants, dont j'ignore les noms et la filiation, quoiqu'ils m'envoient de temps à autre quelques pots de beurre [3].

Antoine de Saint-Aubin, né le 16 mars 1659. Se trouva, en 1678, à la prise de Gand et à celle d'Ypres, où il se distingua parmi les soldats, ses camarades. Il se trouva au bombardement d'Alger en 1683. En 1684, il accompagna les dames que Louis quatorze mena au siège de Luxembourg, où, après avoir fait merveille, il fut tué le 4 juin. Si Moreri n'a pas parlé de lui, c'est qu'il n'en savait rien.

[1] 1688, d'après la *Généalogie* en tête de ce mémoire.

[2] Il portait du drap d'Elbeuf en toute saison. Était brodeur et concierge de la duchesse de Lesdiguières, puis du maréchal de Villeroy, dans l'hôtel duquel il est mort. Il était d'une grande probité.

François de Neufville, duc de Villeroy, gouverneur de Louis XV, mort en 1730, à 87 ans. C'est dans son hôtel que logea d'abord le czar Pierre Ier lorsqu'il vint à Paris, en 1717. Ce vieux seigneur, qui affectionnait beaucoup son brodeur et son concierge, lui fit présent, en 1726, d'une boussole en ivoire, tournée par le Czar lui-même, qui la lui avait donnée. Cette boussole est encore dans la famille de Saint-Aubin. — A présent, en 1802, entre les mains d'Augustin de Saint-Aubin, Dessinateur et Graveur du Roy.

[3] Les petits-enfants sont marchands brodeurs au même pays; l'un s'appelle Jourdan et l'autre Leprince; ils ont des petits-enfants, dont les miens rachercheront la parenté, s'ils font fortune.

I. — DESCENDANCE DE GERMAIN DE SAINT-AUBIN

I. — Anne-Françoise de Saint-Aubin, née le 26 novembre 1690, mariée en 1720 à Charles Aublan, marchand évantailliste, qui, après

d'assez grands succès dans son commerce, mourut de misère à Bicêtre, en 1773. Sa femme, pauvre et sage, offrit ses chagrins au Seigneur, et mourut chrétiennement en 1789. — Elle avait de l'esprit.

II. — Gabriel-Germain de Saint-Aubin, né en décembre 1696, marié en 1719 à Catherine Humbert, de Nogent. Il est mort le 2 mars 1756. Sa femme est morte le 13 décembre suivant. Il portait drap noir l'hiver et camelot l'été. Il fut pendant trente ans brodeur du Roy, et ne laissa à ses enfants que tout juste de quoy le faire enterrer.

III. — Pierre de Saint-Aubin, né en juillet 1700, marié en 1725 à Catherine Saulsoy, mort en novembre 1775. C'estoit un homme très pieux, très délicat, très scrupuleux. Il fut trente ans marchand mercier à la Pointe Saint-Eustache, et n'a amassé que de quoy vivre bien juste. Ces oncles là ne sont pas bons à grand chose. Il fait cependant ma sœur sa légataire.

IV. — (D'un second lit.) Jacques-Germain de Saint-Aubin, né le 16 décembre 1704, mort le 13 février 1708.

§ 1. — Enfants d'ANNE-FRANÇOISE de Saint-Aubin, épouse Aublan.

I. — Marthe Aublan, née en 1721, mariée à Chanin, maître d'hôtel de la duchesse de Ruffec, morte en 1761. — Laquelle eut Louise Chanin, née en 1760, morte la même année; c'est dommage, elle eut fait fortune.

II. — Anne Aublan, née en 1724, morte en couche en 1762. C'étoit une bonne fille.

III. — Philippe Aublan, né en 1726, marié en 1768 à ...

IV. — Charles Aublan, né en 1727, mort en 1728. Il avoit les passions très vives.

II. — DESCENDANTS DE GABRIEL DE SAINT-AUBIN.

I. — N..... Il n'en faut pas parler.

II. — Charles-Germain de Saint-Aubin, né le 17 janvier 1721, marié le 26 janvier 1751 à Françoise Trouvé, de Paris, âgée de vingt et un ans. Porte velours et soye, et n'en est pas plus riche. Perd sa femme en 1759. Mort en 1786. Il laissa à sa mort 80,000 livres à partager

entre trois enfants (Marie, Catherine, Germain). Sans l'abbé Terray, 40,000 livres de plus leur seraient restés. (Voir § Ier.)

III. — Jean-Baptiste de Saint-Aubin, né le 27 janvier 1722, mort le 13 juin 1724.

IV. — Gabriel-Jacques de Saint-Aubin, né le 23 avril 1724. Reste garçon. A beaucoup d'amour pour la peinture; son peu d'égards pour les hommes, ordinairement le fait paroître singulier. Il meurt en 1780, chez son frère aîné, et laisse la réputation d'un infatigable dessinateur.

V. — Une fille, à six mois et demi ondoyée, et morte tout de suite le 10 mars 1725.

VI. — Germain-Louis de Saint-Aubin, né le 15 mars 1726, mort le 14 août, même année.

VII. — Catherine-Louise de Saint-Aubin, née le 5 avril 1727, fille sans passions, d'un caractère fort doux, fait l'éducation des deux filles de son frère aîné, chez qui elle demeure. Se retire à Saint-Germain en 1785, puis à Fontainebleau, en 1793. Morte le 8 janvier 1805.

VIII. — Louis-Germain de Saint-Aubin, né le 28 août 1729, mort le 31... de la même année.

IX. — Louis-Michel de Saint-Aubin, né le 20 mars 1731, marié en 1761 à Louise Leclerc. C'est un bon garçon qui n'a pas inventé la poudre. Il est mort peu de jours après avoir quitté la porcelaine de Sèvres, le 24 décembre 1779.

X. — André-Germain de Saint-Aubin, né le 27 novembre 1732, mort le 1er décembre même année.

XI. — Athanase de Saint-Aubin, né le 21 février 1734. Il apprend le commerce, et manque sa fortune en se faisant comédien. Mort à Pontaudemer le 27 may 1783.

XII. Abraham-Joseph de Saint-Aubin, né le 15 mars 1735, mort le même mois et an.

XIII. — Augustin de Saint-Aubin, né le 3 juin 1736, marié en 1764 à Louise Nicolle Godeau, se distingue dans la gravure, est de l'Académie. — Mort le 9 novembre 1807.

XIV. — Agathe de Saint-Aubin, née le 12 décembre 1739, morte en 1764.

§ I. — Enfants de CHARLES-GERMAIN de Saint-Aubin.

N. Il n'en faut rien dire, sinon qu'il est mort à Courdi (Manche).

Geneviève de Saint-Aubin, née en 1751, morte la même année.

Marie de Saint-Aubin, née le 29 aoust 1753, mariée en 1770 à J.-R. Donnebec, pharmacien du Roy. C'est une femme fort douce, estimée de tous ceux qui la connaissent. Décédée à Fontainebleau le 27 décembre 1822.

Charles-Jacques Donnebec, né le 15 juin 1774, mort un mois après. C'eut été un grand sujet.

Catherine-Marie Donnebec, née le 24 juin 1776, mort à Choisy le 23 juin 1780.

Catherine-Noëlle de Saint-Aubin, née le 30 septembre 1755, mariée le 25 janvier 1780 à Pierre-Adrien Parisy, notaire à Fontainebleau, mort le 15 novembre 1781, insolvable. En 2es noces, à de Bonnaire, en 1786 greffier au Châtelet, puis commissaire priseur; actuellement, 1805, commissaire priseur : bon état. — Morte le 2 mars 1813.

Pierre-Charles-Noël Parisy, né à Fontainebleau le 21 mars 1781, mort le 17 may 1781.

Claude-Jacques-Gabriel de Bonnaire, né le 27 octobre 1787, mort le 14 avril 1864.

Adélaïde-Jeanne de Saint-Aubin, née le 21 mars 1757, morte le 21 juillet, même année.

Adélaïde-Rose de Bonnaire, née en 1789, morte en 1792.

Germain-Augustin de Saint-Aubin, né le 20 avril 1758, fait ses classes, suit le notariat; marié en 1785 à Alexandrine-Jeanne Dallemagne; est huissier priseur. Un coup de la Révolution l'abat. En 1793, sa femme l'abandonne, le trahit, le dépouille. Mort à Paris, le 10 septembre 1825.

Eugénie-Isabelle De Bonnaire, née le 14 août 1794, mariée le 12 mai 1818 à Pierre Tardieu, artiste géographe, né le 9 mars 1784, mort le 17 juillet 1869. Morte le 7 juin 1869

I. — Adèle-Augustine Tardieu, née le 18 février 1819, mariée en 1843, à Marie-Alexandre Brullé (1814-1891). Sans enfants.

II. — Marie-Amélie Tardieu, née le 10 mai 1822, morte le 3 juin 1825.

III. — Cécile-Augustine Tardieu, née le 1er décembre 1826, mariée en 1850 à Louis-Ernest Beauvisage, chef de bureau à la Caisse des dépôts et consignations (1816-1869).

Georges-Eugène-Charles Beauvisage, né à Paris, le 29 janvier 1852, agrégé à la Faculté de médecine de Lyon, chargé du cours de botanique médicale de cette ville. (Vivant.)

§ II. — Enfants de LOUIS-MICHEL de Saint-Aubin.

Marie-Louise de Saint-Aubin, née le 11 août 1759. Fut actrice en 1774. Jolie, bonne musicienne et cantatrice distinguée, elle quitta le théâtre en 1776, et l'année suivante elle se fit institutrice à Auxerre et ensuite à Bezons. En 1824, elle revint à Paris. Morte le 20 février 1841. — Par ses talents et sa conduite, est protégée par Mme la comtesse de Provence, qui, ainsi que Mgr le comte de Provence, la marie à Richard, inspecteur des bâtiments de Mgr le comte d'Artois et lui donne une dot de 3,000 livres en signant son contrat de mariage.

Louis-Richard, né le 15 juin 1779, mort en Italie, militaire.

Jacques-Charles Richard, né le 10 juillet 1783, mort prisonnier de guerre en Angleterre.

N. de Saint-Aubin, né en 1761, mort en 1784.

Louis-Charles de Saint-Aubin, né le 15 mai 1762, apprend le métier de plumassier, et végète faute de moyens. Il est honnête homme et pauvre. Mort le 26 août 1833.

§ 2. — Enfants d'AUGUSTIN de Saint-Aubin.

I. — N. de Saint-Aubin, née le 8 septembre 1765, morte en naissant. C'est beau dommage.

II. — Charles-Étienne de Saint-Aubin, né le 15 juillet 1766, mort la même année.

III. — Anastasie de Saint-Aubin, née et morte en 1769.

IV. — Euphrasie de Saint-Aubin, née et morte en 1774.

III. — DESCENDANCE DE PIERRE DE SAINT-AUBIN.

I. — Pierre de Saint-Aubin, né en 1727, mort en 1741.

II. — Catherine de Saint-Aubin, née en 1729, morte en 1742.

III. — Louis de Saint-Aubin, né et mort en 1731.

Les deux derniers de Saint-Aubin ont été Louis-Charles, mort le 26 août 1833 et Marie-Louise, morte le 2 février 1841.

Le nom est éteint ♟ ♟ ♟

Leurs seuls descendants sont Claude-Jacques-Gabriel de Bonnaire et Eugénie-Isabelle de Bonnaire (Mme Tardieu), enfants de Catherine-Noelle.

XL

LES CONTEMPORAINS DES LENAIN

A LAON (*suite*).

Pourquoi nous faut-il commencer par une décevante constatation? C'est qu'après cinq années de recherches il ne nous est pas encore possible de donner, comme nous l'espérions, la première partie d'une étude sur les *Lenain*.

Autant les documents abondent sur les artistes qui les entouraient, autant les trois frères — mais principalement *Antoine* et *Louis* — semblent se dérober à toutes les investigations.

Combien cependant ils nous intéressent! Nous les aimons surtout parce que sur chacune de leurs toiles on y pourrait inscrire comme devise cette belle pensée du grand céramiste Palissy : « Mieux vaut dire la vérité en un langage rustique que mensonge en un langage rhétorique. »

Malgré le dédain affecté par la cour de Louis XIV et en dépit des ricanements plus ou moins spirituels avec lequel leur nom est encore parfois accueilli, la personnalité des Lenain n'est plus aujourd'hui sincèrement contestée par personne.

Ne nous décourageons pas toutefois, car nous sommes résolu à consacrer aux recherches tout le temps nécessaire. Qu'importe le nombre des années qu'elles nécessiteront, pourvu que l'édifice soit durable!

Force nous est donc d'ajourner à une prochaine session le premier chapitre, pour lequel il nous manque quelques renseignements. Il sera consacré à *la famille Lenain*. Bornons-nous aujourd'hui à compléter notre étude de l'an dernier sur *les contemporains des Lenain à Laon*.

*
* *

A propos de *Jehan Rutz*, cet énigmatique étranger, nous avons

déjà signalé, d'après Claude L'Eleu et Melleville, deux tableaux qui ont, paraît-il, disparu à la Révolution.

Depuis lors, nous avons retrouvé le marché fait entre l'artiste et le chapitre de la cathédrale de Laon pour l'exécution de l'un d'eux : l'*Immaculée Conception* dont parle Melleville.

C'est en 1602 que, pour se libérer d'une redevance envers le chapitre, *Rutz* s'engagea à livrer ce tableau, qu'il mit, si on s'en rapporte à la date de la quittance, plus de deux années à exécuter. Il fut ainsi déchargé d'une rente de neuf livres tournois et reçut en plus la somme de quinze écus sol (environ 70 livres, valeur du pays vers cette époque).

*
* *

Que l'infatigable et si dévoué rapporteur de la dix-neuvième session veuille bien m'excuser si j'ose aujourd'hui contredire un passage de son remarquable travail. Je sollicite toute son indulgence, certain à l'avance qu'elle me sera généreusement octroyée.

C'est au sujet de *Pierre Le Long*.

M. Jouin ne serait pas éloigné de voir en lui le fils ou le petit-fils de *Pieter Aartzen* d'Amsterdam.

Mais un autre peintre, *Jean Boeckhorst,* Flamand celui-ci, fut aussi surnommé Le Long. Il n'avait cependant de commun avec *Pieter Aartzen* que la taille élancée.

En ce qui concerne le peintre laonnois, nous devons ajouter que le nom de Le Long était très commun dans le pays dès le seizième siècle et que les renseignements réunis par nous sur cette famille — renseignements que M. Jouin ne pouvait connaître puisque nous ne les avons pas donnés — ne permettent peut-être pas d'admettre la supposition de notre aimable Maître. Sortie de sa plume elle équivaut à une probabilité. Nous préférerions la voir rester à l'état de simple hypothèse.

Et pourtant, si M. Jouin avait raison, nous en serions très heureux. Il y aurait alors beaucoup de chances pour que *Le Long* soit « l'énigmatique étranger », le maître des *Lenain*.

Mais mieux vaut n'y plus songer et attendre de nouveaux documents pour élucider cette question.

En 1895 nous avons parlé des ennuis conjugaux de *Pierre Le*

Long. Il ne pouvait s'entendre avec sa seconde femme, Jeanne Demange.

Par contre, un nouveau document donne à entendre que son premier mariage avait été plus heureux. En effet, son beau-fils, *Nicolas de Blois*, aussi peintre, demeurant à Rozoy-sur-Serre, termine, en mai 1620, un différend qu'il avait avec *Pierre Le Long*, en « considération du bon traistement qu'a receu ledict *Nicolas de Blois* depuis le temps que ledict *Le Long* a esté convollé par mariage avec ladicte Lambert sa mère, jusques au jour qu'il a pris estat de mariage et du bon traistement qu'iceluy *de Blois* a recogneu avoir esté faict à ladicte desfuncte Lambert sa mère... ».

On peut donc supposer que Jeanne Demange ne fut point précisément le modèle des épouses.

*
* *

Une quittance du 8 juillet 1649 nous apprend que *Jehan Placquet* — le collaborateur de *Pierre Le Long* pour la décoration de la ville, lors du passage de Louis XIII à Laon, en juin 1632 — avait décoré les tabernacles de l'église Saint-Martin-au-Parvis et qu'il lui fut payé pour ce travail 23 livres 5 sols.

*
* *

On trouvera aux Pièces justificatives deux nouveaux actes concernant *Nicolas Bellot*.

Dans le premier il se révèle architecte. Et la construction dont il est question existant encore, on peut apprécier les connaissances architectoniques de ce syndic de l'Académie. *Bellot* eût pu aisément faire concurrence aux maîtres maçons laonnois de son époque.

L'autre document est un acte de vente du 11 août 1672 fait par « Marie Leclerc, veuve de *feu Nicolas Bellot* ».

Or, Melleville nous a appris que « Nicolas Bellotte, maître peintre, est mentionné dans un acte de 1672 ». Si cet historien local ne fait allusion à l'acte que nous donnons, — nous le croyons, — c'est en 1672 que serait mort *Nicolas Bellot*.

Quoi qu'il en soit, il vivait encore en juin 1666, son nom figurant à cette date dans notre première esquisse sur cet artiste.

On peut donc avec une quasi-certitude adopter la date de 1672 pour la mort de *Nicolas Bellot.*

*
* *

Il est impossible, en compulsant les minutes notariales, de n'être point frappé des liens qui unissaient tous les artistes laonnois d'alors.

Nous soupçonnons fortement *Nicolas Bellot* d'avoir été allié au *Poussin* et aux *Lenain;* il l'était sûrement avec *Antoine Barengier*. Ce dernier, qui avait épousé la petite-fille de *Jehan Rutz,* était également parent avec *Pierre Le Long;* Pierre Le Long l'était avec les *Ducastel,* les Ducastel avec les *Lenain,* et les Lenain avec *Nicolas Lebègue,* organiste de la chapelle du Roi dont le talent fut si goûté par Louis XIV.

Même en dehors des alliances une grande solidarité existait entre tous ces artistes.

Un acte du 5 avril 1636 nous montre *Antoine Barengier* se portant garant du payement du loyer de *Jehan Placquet.*

Dans un autre acte du 7 juin 1650, *Antoine Barengier* et *Charles Dohis,* joueur d'instruments, reconnaissent solidairement devoir au chapitre de Saint-Jean-au-Bourg le surcens d'une maison qu'ils habitaient en commun.

Ce ne sont point là des cas isolés. Combien d'autres preuves en pourrait-on donner!

SIMON VIOLLETTE

Maître peintre à Laon, né vers 1640, *mort vers* 1695.

La famille *Viollette,* que nous croyons originaire de Saint-Quentin, compte plusieurs peintres.

Le père, *François Viollette,* décédé le 2 novembre 1662, en la paroisse Saint-Remy-à-la-Porte, devait être peintre. De son union avec Anne de Condé il avait eu deux fils et deux ou trois filles. Les deux fils furent peintres.

L'aîné, *Marc-Antoine,* né vers 1634, mourut en 1682.

Le cadet, *Simon,* celui qui nous occupe, né vers 1640, épousa

Anne Damesne, dont il eut six enfants, parmi lesquels deux fils. L'aîné, François, né le 14 novembre 1666, fut maître peintre également.

Les débuts de *Simon Viollette* paraissent avoir été difficiles. A la date du 16 décembre 1669 on le voit renoncer à la succession de sa mère, Anne de Condé. Deux jours avant il louait, moyennant un loyer annuel de 45 livres, deux chambres avec un grenier dans la rue Saint-Martin.

Il jouissait toutefois déjà d'une certaine réputation, car, précisément cette même année, il était chargé d'une expertise assez compliquée et des plus délicates. A la suite d'une contestation survenue entre les religieuses d'Origny-Sainte-Benoîte et Louis d'Haranville, seigneur de Rolancourt et Pleine-Selve, un arrêt du Parlement avait ordonné la visite et la description des armes, tombeaux et autres choses existantes dans l'église de Pleine-Selve. La visite en fu faite par *Simon Viollette*, qui resta sur les lieux du 11 au 15 mars 1669. Le rapport qu'il fit dénote une érudition peu commune et des connaissances archéologiques assez étendues. Les époques des verrières, des armoiries, des tombeaux et des voûtes y sont déterminées d'une manière savante et précise.

Deux années auparavant, *Simon Viollette* avait exécuté les peintures du retable de l'église Saint-Cyr. Il y avait fait des anges et des ornements. Ce travail ne devait durer qu'un mois environ. L'artiste se conforma à l'état de marché (20 juin 1677), et à la date du 10 août il recevait 63 livres 10 sols.

Dans le courant de la même année la ville de Laon confiait à *Viollette* la confection des armoiries du maréchal d'Estrées et de son épouse, puis la décoration des portiques élevés à l'occasion de l'entrée de ces personnages à Laon.

Un acte de transport du 28 juin 1678 nous apprend que *Simon Viollette* devait livrer à l'église de Courtecon un tableau représentant « Saint-Martin en célébrant la messe suivant le mistère de sa vie », en payement duquel la fabrique de Courtecon lui transportait une créance de 48 livres 17 sols 6 deniers.

Lorsqu'en 1680 *Michel Ducastel* intenta un procès aux paroissiens de Vervins, *Simon Viollette* fut chargé de l'expertise avec *Innocent Bourgeois*, maître voyer de la ville de Laon, et c'est notre peintre qui constata que les marguilliers de Vervins s'étaient

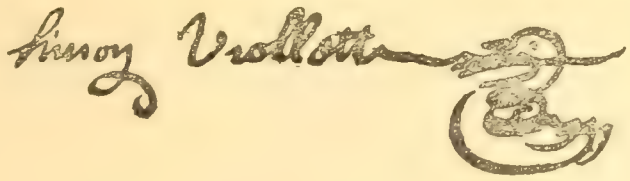
servis du dessin de *Ducastel* pour les travaux du portail de leur église[1].

Par marché du 17 juin 1686, *Simon Viollette* s'engageait à décorer, pour le couvent des Minimes de Laon, la chapelle de Saint-François de Paule, d'une gloire avec « quatre chœurs de musique angélicque ». Cette décoration comprenait, en outre, la peinture d'anges et d'ornements avec les armes de la maison d'Espinoy. Pendant la durée des travaux *Simon Viollette* fut nourri par les religieux, ainsi que ses deux fils qui devaient l'assister. Il reçut en plus la somme de 220 livres.

Nous avons déjà signalé l'antagonisme qui existait à la fin du dix-septième siècle entre la corporation des maîtres menuisiers et les sculpteurs laonnois[2]. Il faut maintenant croire que la rivalité entre les corporations et les artistes indépendants s'étendait aussi aux peintres.

En effet, nous trouvons également *Simon Viollette* en lutte avec les maîtres peintres et vitriers de Laon. Ces derniers obtinrent même une sentence le 1er septembre 1692, qui condamnait *Simon Viollette* à 50 sols de dommages-intérêts et lui interdisait « d'entreprendre sur les art et mestier de peintre et vitrier », tout en lui laissant la latitude de se faire recevoir de la corporation, ce qu'il ne fit pas, car on ne trouve aucune trace de sa réception.

En 1693 *Simon Viollette* vivait encore. Mais lorsque, le 4 avril 1697, *François* fut reçu maître peintre, le père était mort. En abordant le dix-huitième siècle nous aurons l'occasion de parler de *François Viollette,* qui exécuta des travaux de décoration pour la ville de Laon.



[1] Voir la *Revue de l'Art français,* année 1895, f° 113.
[2] *Ibid.*, f° 139.

LOUIS-FRANÇOIS JAMART

Maître peintre, né vers 1644, *mort à Laon le* 12 *janvier* 1694.

Fils de *Jean Jamart,* maître peintre à Saint-Quentin, et d'Antoinette Dey, *Louis-François* épousa en 1669 Marie Parmentier de Saint-Julien de Royaucourt, parente de la famille Lenain, dont il eut six ou sept enfants.

Lorsque *Jean Jamart* vint se fixer à Laon, il est présumable qu'il y avait des relations, car sur la taille de l'année 1630 « la veuve *Gérard Jamart* peintre » est exonérée, et vers la même époque on trouve un *Jean Jamart* « vualon de nation » dans les prisons de Laon. C'était sans doute un prisonnier de guerre qui ne devrait nullement nous intéresser sans cette mention de nationalité étrangère.

Qui sait si le *Gérard Jamart* du commencement du dix-septième siècle n'était pas, lui aussi, d'origine flamande?

Ce serait encore un « énigmatique étranger » qui viendrait compliquer la question de l'initiateur des Lenain.

Décidément, avant les recherches ce point était obscur, mais depuis... il l'est peut-être encore plus.

Le 23 décembre 1669, *Louis-François Jamart* était reçu maître peintre et vitrier par Jean Bellotte, prévôt de la ville de Laon, ce qui permet de supposer que cet artiste fit son apprentissage dans cette ville.

Un marché du 7 mai 1674 nous apprend qu'il dut faire pour l'église d'Œuilly un tableau représentant « le *Baptesme du Roy Clovis* par sainct Remy avec les autres figures conformément au dessin que ledict *Jamart* a représenté... ». Ce tableau devait mesurer quatre pieds en hauteur sur quatre pieds et demi en largeur. Le prix fut fixé à la somme de 55 livres. Malheureusement cette toile n'existe plus dans l'église d'Œuilly, et, malgré les renseignements pris, il est impossible de savoir ce qu'elle est devenue.

Dans un autre marché du 19 juillet de la même année, *Jamart* s'engageait à exécuter « une *Sainte Famille* » pour l'église Saint-Jean-au-Bourg de Laon, moyennant la somme de 38 livres. Ce tableau devait avoir quatre pieds de largeur sur cinq de hauteur, et, particularité intéressante, *Jamart* devait imprimer la toile avec de

la grosse couleur à l'huile par derrière. Sage précaution pour une œuvre destinée à être exposée à l'humidité presque toujours mortelle qui existait et qui existe encore dans nos églises.

Enfin quelque temps avant sa mort *Jamart* exécutait des blasons pour la ville de Laon.

Ce peintre mourut à Laon le 12 janvier 1694, précédant de quelques mois sa femme, et en juin 1694 eut lieu la vente des quelques meubles qu'ils laissaient. Le procès-verbal de cette vente mentionne une vingtaine de tableaux, mais sans aucune désignation.

Un de leurs fils, *Philbert Jamart,* né le 30 mars 1679, fut reçu maître peintre en 1704. Comme il appartient au dix-huitième siècle, nous n'avons pas à nous en occuper pour le moment.

CRÉPIN QUILLIET

Peintre de la fin du règne de Louis XIV.

Énumérant les œuvres les plus remarquables du Musée de Laon, Melleville cite « une *Tentation de saint Antoine* que le livret attribue à l'école flamande, mais qui pourrait bien être l'œuvre de *Crépin Quilliet,* moine prémontré de Saint-Martin de Laon au dix-septième siècle, lequel imitait très bien la manière des peintres de l'école flamande ».

Le même auteur ajoute un peu plus loin : « On remarque dans l'église Saint-Martin plusieurs grandes toiles dues au pinceau de *Crépin Quilliet,* religieux prémontré dont nous avons déjà parlé, lequel vivait sous Louis XIV. Ce sont des copies de nos grands maîtres de l'école française. »

Or, lors de l'installation du nouveau Musée de Laon en 1891, la *Tentation de saint Antoine,* qui se trouvait dans un déplorable état, fut confiée à un habile artiste, M. Aug. Durandeau, — notre ancien « massier » à l'atelier Galland, — qui, en nettoyant la toile,

retrouva la signature F. C. QUILLIET qui donnait, une fois de plus, raison à Melleville.

Dans ce tableau se trouve une femme nue. Pour la peindre *Quilliet* a dû évidemment se servir d'un modèle vivant, chose quelque peu scabreuse pour un moine. Or à la même époque nous relevons, dans les archives du greffe du tribunal civil de Laon, une enquête sur les mœurs d'une jeune couturière, Angélique G..., qui, devenue enceinte, avait un instant accusé un peintre travaillant à l'abbaye Saint-Martin, *Pierre Guibon*, d'être le père de l'enfant. L'information démontra que cette accusation n'était pas fondée et que l'angélique jeune fille prodiguait ses faveurs non-seulement à plusieurs fils de famille, mais aussi à six religieux prémontrés. Quoique le frère *Quilliet* ne fût pas au nombre de ces joyeux compères, on pourrait néanmoins supposer que la couturière au cœur si tendre lui servit de modèle.

Nous venons de relever — il y a quelques jours à peine — le testament de *Crépin Quilliet*. Il est daté du 22 avril 1695.

On y voit que cet artiste était novice en l'abbaye de Saint-Martin de Laon. Il léguait alors ses biens meubles et immeubles à « damoiselle Marie Gosset, sa tante, fille majeure demeurant chez M. Gosset, curé de Samoussy, et à damoiselle Marie-Anne Canaüe, sa cousine germaine, fille de feu Me Canaue marchand à Soissons ».

Quilliet leur léguait également « ses droits, actions et prétentions, tant contre Me Jean Sa...rdhie, huissier au bureau des finances à Soissons, que contre la succession de feu Messire Jean Destrées, évesque duc de Laon et ce quy luy peut estre deub par Mme la duchesse d'Estrées ».

Me Germain Quilliet, son cousin, avocat en Parlement, était désigné comme exécuteur testamentaire.

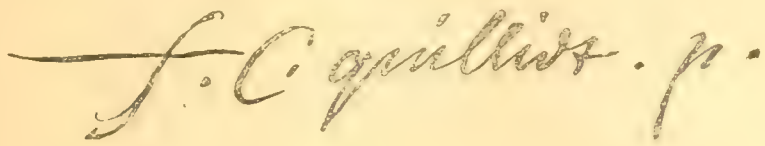
Le même jour *Quilliet* faisait une donation de 30 livres de rente aux religieuses bénédictines de l'abbaye royale de Royaulieu, près Compiègne, à la charge de faire dire plusieurs messes dont l'une le 17 octobre, veille de Saint-Luc, jour anniversaire du décès de son père.

Ces pièces semblent indiquer que *Quilliet* avait habité Soissons, et elles nous donnent la quasi-certitude qu'il fut en relation avec la famille d'Estrées, pour laquelle il exécuta sans doute des travaux.

Crépin Quilliet vécut encore au moins, près d'une dizaine

d'années, car en 1701 il fut mandé à Liesse pour donner son appréciation sur un tableau offert à la paroisse.

En 1704, il travaillait au château de Marchais, et il traitait, durant le séjour qu'il y fit, avec la paroisse de Marchais pour l'exécution d'un tableau représentant l'*Assomption de la Vierge*, destiné au maître-autel, moyennant la somme de 50 livres pour la façon, plus 15 livres pour les couleurs et la toile[1].



FACHEUSE OPINION D'UN CONTEMPORAIN DES LENAIN SUR LA PEINTURE FRANÇAISE.

On est quelque peu surpris du silence que gardent les historiens locaux — ils ne manquaient pas cependant à la fin du dix-septième siècle — vis-à-vis d'artistes qui étaient à la fois leurs contemporains et leurs compatriotes.

Seul Claude l'Eleu consacre quelques lignes aux *Lenain* et cite le nom de *Jehan Rutz*.

Pourquoi un tel oubli ou une telle indifférence?

Et si aux peintres : *Jehan Rutz, les Lenain, Pierre Le Long, Jehan Clepoinct, Jehan Lettin, Jehan Placquet, Nicolas Bellot, Antoine Barengier, les Viollette, les Jamart, Louis Guyart, Crépin Quilliet,* et *Pierre Guibon,* on ajoute les sculpteurs : *Daniel Bourgeois, Pierre du Rotz, André Charlet, Pierre Sima, Martin Damiens, Simon Fanar, Jehan Mouflart, Antoine Carlier, les Ducastel, Cosme Demonceau, Claude Lafaux, les Hottin, Jacques Ledoux* et *Claude Duclos,* on obtient pour une seule période une assez importante phalange d'artistes.

Est-ce à dire que tous eurent également du talent? Il est permis

[1] La présence de Quilliet à Marchais a déjà été signalée par M. Combier, président honoraire du tribunal civil de Laon et ancien président de la Société académique de Laon, qui a relevé ce renseignement à la même source que nous-même, c'est-à-dire dans les Archives du greffe du tribunal civil de Laon. M. Combier est d'ailleurs l'auteur d'un inventaire fort curieux de ces Archives.

d'en douter, quoiqu'à cette époque la médiocrité était chose peu commune.

Néanmoins, si on juge ceux dont les œuvres existent, les *Lenain, Bellot, Quilliet, Michel Ducastel* et *Claude Duclos* et l'œuvre anonyme qui subsiste également, mais qu'il n'est pas encore possible d'attribuer à l'un plutôt qu'à l'autre, il nous semble que ce groupe d'artistes méritait l'attention.

Il ne faudrait pas croire cependant que la ville de Laon ne renfermât point d'amateurs éclairés. Les inventaires des hauts dignitaires de l'Église, des magistrats, des bourgeois et des notables marchands, que nous avons compulsés, protestent énergiquement contre une semblable hypothèse. Le goût des arts était, au contraire, plus répandu qu'à aucune autre époque, et un luxe raffiné s'entrevoit dans chaque relevé que nous avons fait, où en dehors des tableaux, on trouve des tentures de haute lice et force quantité de meubles et de vaisselle d'argent.

Si nous nous rappelons que le genre des *Lenain* n'était pas très apprécié à la cour, il ne faut plus s'étonner de voir des artistes de moindre mérite rester dans l'ombre.

Mais il faut aussi compter avec une autre cause.

C'est que la peinture française n'était pas plus à la mode à Laon que dans l'entourage du Roi. On lui préférait la peinture italienne. C'est ce que nous dit un contemporain de *Mathieu Lenain,* M. le conseiller du Roi, Charles Villette, qui fut aussi directeur de l'Hôpital général de Laon et qui, en cette dernière qualité, a laissé une histoire manuscrite de cet établissement fondé par le cardinal César d'Estrées. Nous avons déjà eu l'occasion de le citer, à propos de *Michel Ducastel,* dont la conduite semble l'avoir scandalisé [1]. Cet historien, qui « par la pureté et netteté du langage » eût « mérité d'être de cette illustre et célèbre compagnie qui est aujourd'huy l'un des ornements de Paris et de l'éloquence françoise », paraît avoir tenu l'art français en peu haute estime.

Ses réflexions méritent doublement d'être citées [2].

Elles fournissent de précieux renseignements sur des œuvres

[1] *Revue de l'Art français,* année 1895, p. 96.

[2] Dans une étude sur Jean d'Estrées, M. de Florival a signalé ces réflexions. (*Bulletin de la Société académique de Laon,* t. XXVII.)

dont quelques-unes sont encore à l'Hôpital général, et elles nous en révèlent l'origine italienne.

Laissons la parole à notre historien.

Fin 1680. — M. Brillat de Soissons, entrepreneur de la manufacture, donne un grand tableau représentant *Sainte Anne,* qui fut placé sur le grand autel en attendant qu'on pût y mettre *Un mystère.*

Ibid. — M. Boulanger, doyen de Saint-Jean, fit orner le petit autel d'un tableau de *Saint Louis,* enchâssé dans un retable de menuiserie et de sculpture[1].

1684. — M. de la Motte de Tudesquin, seigneur de Septvaux, fit faire la fermeture et la porte de fer du cimetière sur laquelle il fit placer ses armes, puis les vitres d'une croisée de la chapelle; donna un tableau *La Cananée,* qu'il avait rapporté de Rome, dont il faisait une estime toute particulière... puis différents dons de peintures et de sculptures.

25 *avril* 1685. — Arrivée du corps de Saint-Amand et du *Portrait de César d'Estrées* qu'on lui avoit demandé avec instance. Jean d'Estrées étant malade, on lui porta le portrait envoyé de Rome, qu'il trouva très bien représenté comme pareillement Mgr le marquis de Cœuvre gouverneur de Lisle de France et de cette ville qui étoit pour lors à l'évèché accompagné de plusieurs gentilshommes qui admirèrent tous, non seulement la beauté et la délicatesse des trais de ce tableau qui étoit tiré au vif et représentoit au naturel dans la dernière perfection son original, mais aussi la vivacité des peintures. On le plaça, de prime abord, dans le fond de la chapelle, affin de donner à tout le monde la satisfaction de le considérer à loisir et aux pauvres le plaisir et la consolation d'avoir sans cesse dans les yeux l'image de celuy qui est leur Père, protecteur et fondateur et pour exciter dans leurs cœurs par cette veue sensible une nouvelle et encore plus sensible vénération pour cet incomparable cardinal.

Fin 1686. — *Le portrait de Son Éminence* qui avoit été placé de prime abord dans le fond de la chapelle tant pour la consolation des pauvres que pour donner au peuple la satisfaction de le

[1] Ce tableau est maintenant remplacé par une *Immaculée Conception* en bois placée dans une niche. La *Sainte Anne* se trouve au-dessus.

contempler à loisir fust transporté en même temps dans la chambre de la direction et aussi tost qu'elle a été en état de le recevoir, affin d'imprimer aux directeurs par cette présence muette du respect et de la vénération pour l'illustre fondateur de cette maison[1].

Comme les peintures de Rome sont en grande réputation et que les peintures qui viennent d'Italie sont beaucoup plus fines et ont beaucoup plus d'esclat et d'attraits que celles de France, on se servist de ce prétexte pour demander à Son Éminence, avec tout l'honneur et le respect qui luy étoit deub, le tableau du retable d'autel. On luy représenta que *le mystère de la naissance de Nostre Seigneur*[2] y conviendroit d'autant mieux que la célèbre confrérie du Saint-Enfant Jésus étoit établie en ce saint lieu. Que si néantmoins elle avoit quelque inclination pour quelque autre mystère, on recevroit avec une grande déférence et soumission ce qui viendroit de sa main libérale, on luy remonstra de plus que l'ouvrage qu'on entreprenoit étant de conséquence méritoit bien que le tableau ayt du rapport avec le reste du dessein qui étoit somptueux et magnifique, et comme Son Éminence est toujours bienfaisante et qu'elle ne recherche que les occasions d'épancher ses largesses et ses libéralités, elle accorda agréablement ce qu'on luy demandoit avec un cœur plein de tendresse et une bonté non pareille.

1687. — Nicolas Brillart, marchand à Soissons, continue pour la manufacture... C'étoit un homme d'une très grande probité, franc et désintéressé et pour mieux dire un véritable israélite *in quo non erat dolva* pour lequel on avoit quelque considération parce qu'il avoit fait charitablement un présent à la chapelle d'un grand tableau représentant la *Sainte Famille*, c'est-à-dire saint Joseph, sainte Anne et la Vierge, qui a été exposé de prime abord sur le grand autel et depuis dans le fond de laditte chapelle[3].

Février 1690. — En prévision de l'arrivée du cardinal on met une bordure dorée au tableau qu'il a envoyé de Rome.

[1] Ce portrait se trouve encore actuellement dans la même salle. C'est celui-là même qu'un instant nous avions pensé pouvoir attribuer à Nicolas Bellot. Heureusement pour Bellot, notre supposition était fausse.

[2] Si Champfleury avait lu le manuscrit de Ch. Villette, il est certain qu'il n'eût pas épilogué aussi longuement sur la véritable signification du mot « mystère », que Cl. L'Eleu a également emploié en parlant des genres de peinture auxquels s'adonna Mathieu Lenain.

[3] C'est évidemment le même tableau déjà cité sous le titre de *Sainte Anne*.

On attendoit depuis longtemps des mains libérales de Son Éminence le tableau de la *Naissance de Notre Seigneur* qu'on luy avoit demandé à Rome pour mettre dans la corniche de l'autel de la chapelle de l'Hôpital général. Ce grand cardinal avoit marqué plusieurs fois par ses lettres qu'il vouloit contribuer à la décoration de cet autel pour rendre un témoignage public des obligations qu'il avoit à ceux qui en avoient fait la dépense, mais comme il espéroit de jour en jour revenir en France, il a creu devoir différer à l'envoier jusques à son retour, affin de donner à son arrivée des nouvelles marques de son souvenir et de sa bienveillance en présentant ce tableau qui est d'un prix inestimable et que les curieux ne peuvent assez admirer[1].

Mars 1691. — Donation par M. de La Motte de Thudesquin (cy devant capitaine dans le régiment de Navarre et ancien directeur de l'hôpital, qui avoit demeuré longtemps à Rome à la suite du cardinal, seigneur en partie de Septvaux, âgé de quatre-vingt-quatre ans) d'un devant d'autel et de *deux tableaux* pour les crédences. Plus un *Christ* et une *Vierge* pour les corniches des deux petits autels et *son portrait*.

Juillet 1695. — On ne doit passer icy sous silence les marques de bienveillance et de bonne volonté de M. de la Chaise demeurant chez Mgr le cardinal d'Estrées, lequel désirant correspondre aux bonnes intentions de son Éminence et contribuer à l'ornement de la chapelle de l'Hôpital général, y a fait présent d'un tableau de prix venant de Rome, représentant une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, dont il faisoit une estime toute particulière. Cette pièce est d'une peinture très fine et d'une délicatesse achevée et fut receu fort agréablement par les directeurs qui luy en firent des grands remerciements et la firent ensuitte placer au premier pillier du côté de l'évangile comme le lieu le plus éminent et convenable à ce riche présent.

Maintenant, si l'on compare ces éloges pompeux avec les peintures qu'ils visaient, la désillusion est extrême. L'engouement par trop accentué de Charles Villette s'explique sans doute par sa qualité de directeur de l'établissement dont il parle, mais aussi surtout

[1] Un seul tableau représentant la *Naissance du Christ* se trouve dans la chapelle. Il est bien italien et de cette époque. La bordure est fort belle.

par l'influence que durent exercer sur lui les hauts dignitaires et les gentilshommes qui l'entouraient et dont les préférences pour la peinture italienne sont assez connues. Insister serait même faire acte de naïveté.

L'ART ORNEMENTAL A LAON SOUS LOUIS XIV.

L'art ornemental s'appuyant sur tous les genres et sur toutes les manifestations artistiques, peut-être ne sera-t-il pas inutile de donner quelques renseignements sur les édifices construits à Laon pendant cette période, et aussi de signaler l'importance de certaines corporations. N'y a-t-il pas, parfois, autant d'art dans le modeste labeur d'un artisan de goût que dans les plus grandes œuvres de la sculpture et de la peinture?

La Renaissance ne fit son apparition dans la vieille cité carolingienne, qui avait vu au moyen âge édifier tant de monuments religieux, que fort tardivement. On y a compté jusqu'à soixante-trois églises ou chapelles.

Et on était arrivé au dix-septième siècle, lorsque l'architecture ogivale fut abandonnée. Les édifices et les maisons particulières menaçaient de tomber en ruine par suite des nombreuses et violentes guerres civiles et étrangères. On dut donc les reconstruire en totalité ou partiellement. Ainsi s'explique la quantité de travaux importants exécutés à Laon sous Louis XIII et Louis XIV.

Les renseignements et les documents que nous avons réunis sur cette époque — et que nous ne pouvons donner ici, étant donnée leur grande quantité — suffiraient amplement à démontrer l'impulsion imprimée pendant ce siècle incomparable à toutes les branches de l'Art.

En ce qui concerne l'architecture, peut-être même serait-il intéressant de rechercher si l'influence de *François Blondel* ne se manifesta pas dans certaines constructions d'alors. En effet, l'auteur de la porte Saint-Denis, qui est né à Ribemont, avait des parents à Laon [1]. Il y avait aussi des intérêts à surveiller, et nous

[1] Nous avons démontré par ailleurs que la famille du pastelliste Quentin de La Tour était originaire de Laon. Par une curieuse coïncidence, une information faite sur François Blondel, père de l'architecte, à l'occasion de son anoblissement en 1654, prouve surabondamment que la famille Blondel était l'une des plus anciennes

trouvons sa femme, Louise Boucher, munie de sa procuration, y faire, en avril 1682, un séjour d'au moins quinze jours.

Quoi qu'il en soit, des travaux considérables furent exécutés au cours de ce siècle dans les abbayes Saint-Martin, Saint-Jean, Saint-Vincent et de Montreuil-sous-Laon, à l'évêché, à la citadelle et aux fortifications. Les couvents des Minimes, des Capucins et des Cordeliers avaient été fondés au commencement du siècle, et sous Louis XIV furent édifiés entièrement l'Hôpital général, le séminaire et l'église de Saint-Remy à la Place (aujourd'hui théâtre municipal).

Antoine Totin, architecte du cardinal César d'Estrées, et *Jean Marest,* qui dirigea les travaux de l'église de Saint-Remy à la Place et de l'Hôpital général, sont deux architectes qui semblent avoir joui d'une certaine réputation. Le dernier principalement se retrouve dans presque toutes les constructions, chargé de la surveillance générale, et il était investi des pouvoirs de César d'Estrées pendant les longues absences que dut faire ce cardinal, qui avait en *Marest* la plus grande confiance, dit-il dans une lettre.

*
* *

Nous faudra-t-il donc regretter encore longtemps la disparition des corporations dont la force et l'unité s'affirmaient surtout dans les arts appliqués à l'industrie et que l'excès d'individualisme a, depuis, complètement détruites, en brisant toute velléité de discipline?

Et cependant, des maîtres dont l'Art français s'honore, les ima-

familles laonnoises. François Blondel, après avoir fait de brillantes études au collège de Laon, fut avocat dans cette ville de 1610 à 1614, époque à laquelle il se maria à Ribemont, où il se fixa en qualité d'avocat du Roi. Il eut quatre fils et deux filles. Les quatre fils : *François,* Antoine, Méry et Jean-Baptiste, étaient tous au service du Roi en l'année 1654. Tous les témoins entendus dans cette information attestent que le père de notre architecte, tout en exerçant toute sa vie les charges d'avocat et de conseiller du Roi, fit une action d'éclat en l'année 1636, et que c'est grâce à son courage que la ville de Ribemont eut la chance d'échapper à l'ennemi. Louis XIII lui en fut très reconnaissant, et dans les nombreux voyages qu'il fit dans la région il se faisait toujours accompagner par son fidèle avocat. L'auteur de la biographie de François Blondel, dans la *Grande Encyclopédie* Lamirault, commet donc une erreur en nous disant que le père fut professeur de mathématiques.

giers de nos grandioses cathédrales, ensuite les Michel Colomb, les Ligier Richier, les Jean Goujon, les Puget et tant d'autres, n'ont pourtant point démérité en s'adonnant à des travaux décoratifs.

Une réaction, fort heureusement, se dessine depuis quelques années. Les encouragements de l'État, l'admission des produits de « l'art industriel » aux deux Salons et la vigoureuse campagne que mènent quelques clairvoyants patriotes, initiés à cette question, contribueront — n'en doutons plus — à relever la prééminence de notre glorieuse patrie dans une application de l'Art qui est la plus rationnelle et la seule éminemment utile.

Qu'on nous permette de donner ici l'avis d'un des plus habiles ébénistes de notre époque, *Auguste Sauvrezy*, qui était, pensons-nous, un descendant, par alliance, de *Michel Ducastel*. Mais, pour nous, c'est plus loin qu'il faut rechercher ses ancêtres. Il était par son tempérament, par son éducation, par ses idées et ses œuvres, l'un des derniers descendants de ces robustes tailleurs d'images du moyen âge français.

Dans une lettre que *Sauvrezy*, alors âgé de vingt-huit ans, écrivait à sa famille et où il exprimait avec une chaleureuse conviction son admiration pour les monuments laissés par les Romains dans le midi de la France, il ajoutait : « ...Ces monuments sont d'une architecture si délicate, si imposante, qu'aujourd'hui sous le siècle où nous vivons, où l'on ne rêve que commerce et argent, nous aurions bien de la peine à trouver des hommes aussi remarquables par leur génie, non pas qu'il ne s'en trouverait pas si les arts étaient encouragés comme autrefois, mais aujourd'hui on marchande l'artiste, on le torture, on achète son talent à un vil prix, et forcé d'accepter ce qu'on lui donne, sans gloire, sans récompense, son génie s'échappe à l'instant. »

C'était en 1843 que ce compagnon ébéniste, faisant alors son tour de France, s'exprimait ainsi.

Celui-là du moins était convaincu qu'on ne peut faire de l'art décoratif qu'en retournant au grand art. Mais, hélas! il était presque seul à penser ainsi, tandis que les artistes et les amateurs semblaient s'être mis d'accord pour laisser tomber en désuétude un art où nos ancêtres ont cependant si bien excellé aux époques où la supériorité des œuvres tenait surtout à la nécessité d'avoir fait un long apprentissage et d'être reçu dans la corporation avant que

de produire. Il y avait ainsi des maîtres, mais point d'ouvriers.

Sauvrezy étant originaire de Laon, on nous pardonnera cette digression. Nous remontons à ses prédécesseurs.

La corporation des menuisiers comprenait, en 1645, seize maîtres, et, en 1692, nous en trouvons dix-huit. Les marchés que nous avons déjà donnés jusqu'ici suffiraient à eux seuls pour se faire une idée de la grande quantité de travaux exécutés par eux. Mais les autres marchés que nous n'avons pas encore publiés et les non moins nombreux contrats d'apprentissage en sont une nouvelle preuve.

Quelques-uns de ces marchés sont faits en vue de la confection de meubles. Ils nous font voir quelle importance nos ancêtres attachaient à la bonne exécution de ce qui les entourait dans leurs intérieurs. Quels soins minutieux ils exigeaient, même en dehors des garanties que leur offraient les visites auxquelles étaient soumis ces objets! On n'ignore point, en effet, que lorsqu'un travail était terminé, deux maîtres jurés de la corporation passaient en faire la réception.

Mais aussi les spécimens qui restent de ces meubles, même les plus simples, ne sont-ils pas dans un état de conservation et d'une solidité qui surprend?

Et ce que l'on ne peut trop admirer, c'est le bon goût qui présidait jadis à l'exécution. Nous connaissons tels meubles qui, sans aucun ornement, sans moulure presque, et de la forme la plus rudimentaire, n'en sont pas moins merveilleux.

C'est que l'ébéniste d'alors savait non seulement choisir son bois, mais il savait surtout tirer parti de ses moindres fibres et de ses veines, avec une ingéniosité et une entente parfaite de l'effet à obtenir.

Il y avait à Laon, en 1694, neuf maîtres serruriers. Quelques grilles dans les églises et deux enseignes originales sont à peu près tout ce qui reste de ces vaillants disciples de Vulcain.

Nous donnons le marché fait entre l'un des bienfaiteurs de l'Hôpital général et *Antoine Boursier*, maître serrurier à Laon, pour l'exécution d'une grille qui est aujourd'hui disparue.

Quant aux orfèvres, une notice spéciale serait nécessaire pour bien étudier la corporation. De même pour les imagiers de Liesse, dont les travaux reçurent une impulsion inaccoutumée à la suite

des voyages successifs que firent Louis XIII et Anne d'Autriche dans ce lieu de pèlerinage [1]. On lira aux pièces justificatives un marché relatif à l'exécution d'une statue d'argent.

On trouve aussi à Laon de nombreux potiers d'étain, et dans les environs des potiers de terre. Cette industrie était on ne peut plus importante et elle nécessita, à la fin du dix-septième siècle, la nomination d'un contrôleur vérificateur. Chaque fabricant devait avoir un poinçon.

Nous rencontrons également, en 1653, un fondeur de métaux, *Jean Danjou*, et au commencement du dix-septième siècle un autre fondeur, *Jean Choux*.

Dans les marchés que nous avons concernant la fonte de cloches pour les églises, nous relevons les noms des fondeurs suivants : *Jehan* et *Guillaume Van Hoc* à Tournay (1611), *René Berton* à Cambrai (1620), *Jehan Jacques* à Paris (1622), *Nicaise Briet* à Corbeny (1638), *François de Lespine* à Reims (1648), *Nicolas de Lespine* en Lorraine (1650), *Nicolas Lambert* à Chauny (1670), *François Lambert* à Compiègne (1681), *Jehan Brochart* à Leurcourt, en Lorraine (1632), *Nicolas Hubert* à Leurcourt ou Lenoncourt, en Lorraine (1634-1641), et *Jean Béranger* à Saint-Quentin (1644). Deux autres fondeurs, *Louis Raussin* de Châlons-sur-Marne et *Jean Bouret* de Vertu, exécutèrent en 1677-1678 un tabernacle avec ornements et figures en bronze, pour la chapelle des Minimes.

Les comptes de la ville de Laon nous apprennent que, entre 1581 et 1635, les brodeurs *Nicolas de Noyelles*, *Jacques Pellet*, *François Magnier* et *Jean Fenaut* étaient chargés de broder les armes de la ville sur les robes des valets de police et sur les casaques des guetteurs et des messagers de Laon à Paris.

Un marché pour la confection d'une chape de 700 livres, commandée par le chapitre de la cathédrale à *Antoine Grizon*, maître brodeur à Paris, montre la richesse et l'art déployés dans les ornements religieux.

[1] Une *Notice sur les imagiers de Liesse* a été publiée par M. Combier, ancien président du tribunal civil de Laon.

PORTRAIT DU CARDINAL CÉSAR D'ESTRÉES.

La biographie des *Lenain* est loin d'être établie. De même pour leur œuvre, la lumière n'est peut-être pas près de se faire, car nous connaissons tel sujet attribué à ces artistes qui leur est sans doute étranger, et tel autre catalogué sous un nom flamand qui pourrait bien sortir de leur pinceau.

On possède, il est vrai, peu de documents positifs, mais, par contre, les preuves morales ne font pas défaut, elles sont même parfois concluantes. Et l'instruction, pour en être laborieuse et souvent décourageante, n'en arrivera pas moins, il faut l'espérer, à amener ces vaillants artistes devant votre tribunal, Messieurs, afin que vous les réhabilitiez comme ils le méritent.

Toutefois, avant de vous soumettre les résultats de l'enquête, nous voudrions donner un exemple afin d'être éclairé sur la valeur de certains arguments que nous entendons employer et qui consisteront, lorsque les preuves manqueront, à faire des rapprochements.

En voici un premier.

Le Musée de Laon possède un *Portrait de jeune homme* — ainsi désigné par le catalogue — attribué à *Lenain*.

C'est une œuvre de premier ordre qui ferait certainement honneur au Musée du Louvre, où nous ne trouvons qu'un portrait de ces artistes, et encore n'est-il pas comparable à celui-là. Nous avons déjà eu l'occasion de le décrire dans un article paru dans l'*Art* (n° du 1er août 1894) et nous avons eu la témérité grande de l'attribuer à *Louis Lenain*.

Ce portrait porte la mention ÆTATIS SUÆ 19. — 1646.

Les uns, en l'attribuant aux *Lenain*, disent qu'il représente *Mathieu;* les autres veulent y reconnaître *Louis;* d'autres ont contesté qu'il fût l'œuvre de l'un des frères. Enfin — M. Antony Valabrègue et moi — nous avions pensé un instant qu'il pouvait bien être le portrait d'un neveu des peintres.

Mathieu Lenain!

Cette hypothèse n'est pas soutenable, puisqu'alors il serait né en 1627, ce qui le ferait entrer à l'Académie à l'âge de vingt et un ans. Il aurait été un peu jeune, on en conviendra. On sait aussi

que *Mathieu* fut reçu lieutenant d'une compagnie bourgeoise, le 29 août 1633. Il aurait donc été lieutenant à l'âge de six ans! C'est encore moins admissible. Au surplus, la date de 1607, adoptée jusqu'ici pour sa naissance, nous paraît assez exacte.

Louis étant l'aîné de *Mathieu*, c'est encore plus invraisemblable.

Quant à la troisième hypothèse, il n'y faut plus songer, les dates de naissance des neveux nous étant aujourd'hui connues. Elles sont en complète contradiction avec la mention inscrite sur la toile.

Quel est donc l'énigmatique jeune homme?

Comparons le portrait du cardinal César d'Estrées — donné à la dernière session dans notre notice sur *Nicolas Bellot*[1] — avec le portrait du Musée de Laon.

L'ensemble de la tête, la forme et la longueur si caractéristiques du nez, le dessin des yeux et le regard, la forme et l'expression de la bouche, la proéminence du menton et jusqu'au port de la tête, tout s'identifie dans ces deux portraits.

C'est à croire que celui de *Nicolas Bellot* — quoique représentant César d'Estrées plus âgé et par conséquent avec les traits plus accentués, plus secs et plus anguleux — aurait été copié sur celui du Musée de Laon.

Tout au plus pourrait-on faire observer que la lèvre supérieure — surmontée de la même moustache naissante — est un peu moins épaisse dans la gravure de *Lochon*, qui, entre parenthèses, pourrait bien n'avoir pas reproduit scrupuleusement l'œuvre de *Bellot*[2].

Mais cette différence s'explique naturellement.

Il s'agit ici d'une simple modification d'expression, qu'il faudrait bien se garder de mettre sur le compte d'une rétraction produite par l'absence de dents, puisque, jusqu'à la fin de sa vie, le cardinal les conserva toutes si intactes qu'elles étaient l'objet de l'admiration de la cour et de Louis XIV lui-même.

[1] Voir le *Bulletin* de la 19e session, f° 123.

[2] Est-il besoin de faire remarquer que le portrait de Bellot représente César d'Estrées en costume d'évêque duc de Laon et non en cardinal? Oui, certainement, puisque cela nous permet de fixer d'une manière positive entre les années 1653 et 1671 la date de son exécution. On peut même, si on examine attentivement le portrait, dire avec quelques probabilités que ce fut plutôt entre 1660 et 1670.

On doit donc l'attribuer à une autre cause.

En effet, ne remarque-t-on pas souvent qu'avec l'âge, l'homme prend l'habitude de serrer plus fortement les lèvres, de les « pincer », comme on dit ordinairement. Il en arrive à mettre un véritable masque sur son visage et à se composer ainsi « une tête ». La bouche en est l'un des principaux agents. Tandis que l'enfant et l'adolescent, ignorant cet art, offrent une physionomie qui reflète mieux la pensée.

L'innocence et la timidité se lisent sur le portrait du Musée de Laon. On n'en peut dire autant de celui de Bellot, qui dénote surtout une grande énergie. C'est bien là l'habile et fin diplomate qui devait réussir dans les missions si délicates que lui confia le Roi.

Un dernier argument. Il est des plus probants celui-là.

César d'Estrées est né le 5 février 1628. Or, d'après la mention inscrite sur la toile, le jeune homme serait né en 1646—19, c'est-à-dire en 1627. Si nous admettons que le portrait ait été exécuté à la fin de l'année 1646, César d'Estrées avait bien près de dix-neuf ans, et alors les dates concordent.

Et si on se souvient que le père de César d'Estrées fut gouverneur de Laon de 1598 à 1670 et qu'il y eut pour successeurs son fils et son petit-fils, on comprendra facilement que l'un des *Lenain* ait représenté dans sa jeunesse celui qui devait être le célèbre cardinal. Le contraire étonnerait même.

Le costume, que l'on ne pouvait jusqu'ici définir, s'expliquerait aussi. C'est sans doute un costume de cour, de page probablement; Jean d'Estrées, qui succéda à son oncle à l'évêché de Laon, avait bien été enfant d'honneur du Dauphin [1]. Pourquoi César d'Estrées n'aurait-il pas été, lui aussi, attaché à la cour, qu'il devait fréquenter toute sa vie?

Quoi qu'il en soit, notre conviction est faite. Nous n'hésitons plus à reconnaître, dans le portrait du Musée de Laon, César d'Estrées, et nous pensons toujours qu'il doit être de *Louis Lenain*.

A moins que... pour donner raison à ceux qui contestent qu'il

[1] *Notice sur Jean d'Estrées*, par M. de Florival (*Bulletin de la Société académique de Laon*, t. XXVII, p. 25.)

soit d'un *Lenain*, on ne veuille l'attribuer à *Nicolas Bellot*. Mais n'insistons pas et ne nous faisons pas « prendre sans vert » comme dit un vieux dicton picard.

G. Grandin,
Ancien conservateur du musée, à Laon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

JEHAN RUTZ, PEINTRE.

Marché entre le chapitre de la cathédrale de Laon et Me Jehan Rutz, peintre à Laon, pour le tableau du maître-autel (Immaculée Conception).

29 juillet 1602.

Comparut en sa personne Me *Jehan Rutz*, peintre, demeurant en ceste ville de Laon, d'une part; Mes Nicolas Tripert archediacre, Benjamin Regnier chantre et butillier, Claude de Mans, Michel Barron recepveur, tous chanoines en l'église cathedralle de nostre Dame de Laon, commis et depputtez de vénérables doiens, chanoines et chappitre de ladite eglise pour la passation de ces présentes, d'aultre part; et recongnurent lesdites parties, disant sy avoir, ledit *Rutz*, comme aussy soit, quil ait presenté requeste ausditz sieurs de chappitre; Et par icelle remonstré que, dès il y avoit quelque temps, il leur avoit offert, à deniers descouverts, le remboursement de neuf livres tournois de rente, à laquelle somme estoit affecté certains héritaiges qu'il avoit acquis de damoiselle Françoise Legras, au terroir de Bray, en lui rendant les tiltres de constitution d'icelle rente, luy quittant aussy les arrérages qui en pouvoient estre deues. Ce que lesdicts sieurs n'auroient lors acceptez; pourquoi il avoit présenté aultre nouvelle requeste à ce qu'il leur pleust le descharger de ladite rente et arrerages, moiennant quoy faire il offroit faire ung grand tableau de son estict pour servir et apposer au devant du grand autel de l'église nostre Dame dudict Laon, à l'estimation de valleur du fort principal d'icelle rente; sur laquelle requeste, porté avant acte, lesdictz sieurs du chappitre auroient nommez lesdictz sieurs depputtez, ausquelz ledict *Rutz* fourniroit ung model patron, pour, suivant leur advis, accorder du prix d'icellay, jusques à la concurrence dudict fort principal et de plus

s'il escheoit, pour la décoration d'icelluy, suivant que ledict *Rutz* avoit dressé ung model patron, d'icelluy tableau, qu'il avoit mis ès mains desdicts depputtez avecq lesquelz il seroit tombé d'accord d'icelluy faire, parfaire, le tout selon et ainsy qu'il avoit dressé ledict [model patron de] la largeur et longueur dudict graud autel [rognure]. C'est assavoir que ledict *Rutz* a promis, promect auxdictz sieur de faire et parfaire ledict tableau [de tous?] poincts sans y manquer, de la largeur de onze [pieds? rognure] piedz de hault. La moullure duquel sera assemblée a [rognure] effect. Ladite moullure de demy pied de largeur [rognure] haulteur que de longueur et taille on au pardessus . Laquelle moullure aussy taillée sera dorée tout au tour . Les relliefs des filletz et faire sur ladicte frize : moresques, quatre coins, hault et bas et aux deux costez du milieu desdits coins Le tout fait, parfaict, comme dict est, Et ce endedans ung an dhuy. Quoy qu'il en soit, faire icelle, selon, ainsy, qu'il est porté audict model signé de luy, lequel à ceste fin il a laissé ès mains desdicts depputtez. Moiennant quoy Icelluy *du Rutz* sera et demeurera quitte et deschargé soit envers lesdicts sieurs du chappitre, ou aultres, du fort principal desdictz neuf livres tz de rente, a quoy est [et demeure (?)] affecté iceulx héritages, ainsy par luy acquis, ensemble tous les arrérages qui en peuvent estre deues, [etc...]. Et oultre ont lesdicts sieurs depputtez du chappitre... promis et promectent audict *du Rutz* de luy bailler et paier incontinent, après que ledict tableau sera faict, parfaict et apposé en ladite église, la part ou il sera ordonné la somme de quinze escus sol à laquelle somme ils ont accordé pour le surplus de la valleur dudict tableau, oultre, pardessus le fort principal d'icelle rente, moiennant quoy ne seront tenus lesdictz depputtez de choses quelconques concernant ledict tableau, ny or, ny peintures, ferures, bois, toille et aultres ouvrages quy y seront nécessaires pour la confection d'icelluy. Si comme obligeans (etc...). Faict, passé, à Laon, pardevant les nottaires royaulx au baillage de Vermandois dem. audict Laon, soubzsignez Le XXIX jour de Juillet mil six cens deux, avant midy, en l'estude de Danye l'ung d'iceulx et ont les parties signé les présentes suivant l'esdit du Roy. Ensuict la teneur desdicts actes, extraict du Registre des délibérations capitulaires de l'église de Laon, tenu le xe may 1602, sur la requeste de Me *Jehan Rutz* peinctre, par laquelle il a remonstré qu'il avoit il y a longtemps offert à deniers descouvert, especes de nottaires, de rembourser neuf livres de rente à quoy estoient affectée certains héritages qu'il a acquis de damoiselle Francoise Le Gras, au terroir de Bray, en luy rendant les tiltres de constitution de ladite rente Et qu'encore il avoit deslivré, qu'à faulx il a fait, il entendoit plus paier l'intérest à l'avenir, pour quoy il a supplié Messieurs luy remettre tous les arrérages que l'on prétendoit allencontre de luy,

pour evitter à procès, offrant pour le fort principal de faire quelque beau tableau de son estat, au devant du grand autel, ou aultre œuvre de sondict estact, telle que Messieurs adviseront, jusques à la concurrence du fort principal.

A esté résolu qu'il dressera ung model patron dudict tableau avecq l'advis des depputtez : Messieurs M. Triplot archidiacre de Laon, Regnier chantre, C. Demaye, M. Baron Receveur et le butillier. *Signé :* N. Horry.

Du Vendredy XIIe Juillet 1602, Messieurs du chappitre deuement congreges, assemblez sur le rapport faict par les depputez touchant le tableau que Me *Jehan Rutz,* peintre, demourant à Laon, a offert de faire, parfaire, moiennant la proposition par lui faict, Messieurs ont exposé (?) aggréable la convention par lesdictz depputez faicte avec ledict *Rutz*, pour la fasson dudict tableau pour le parachévement, confection duquel ont donné pouvoir auxdictz depputez. . . . . .
avec ledict Rutz pour cest effect. *Signé :* N. Horry.

(En marge, la quittance suivante) :

Ce jourdhuy dernier jour du mois de septembre mil six cent et quatre pardevant nous nottaires royaulx au baillage de Vermandois, demeurans à Laon, soubzsignez, Les sieurs deputez denommez au contract contenu au blanc du présent, en vertu du pouvoir à eulx donné par Messieurs du chappitre de Laon comme appert par acte capitulaire dudict chappitre, Lesquels ont déclaré et déclarent qu'ils se tiennent pour bien et deuement livré du tableau que ledict *de Rut* estoit tenu et obligé leur livrer, mentionné au contract, etc...

(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Danye.)

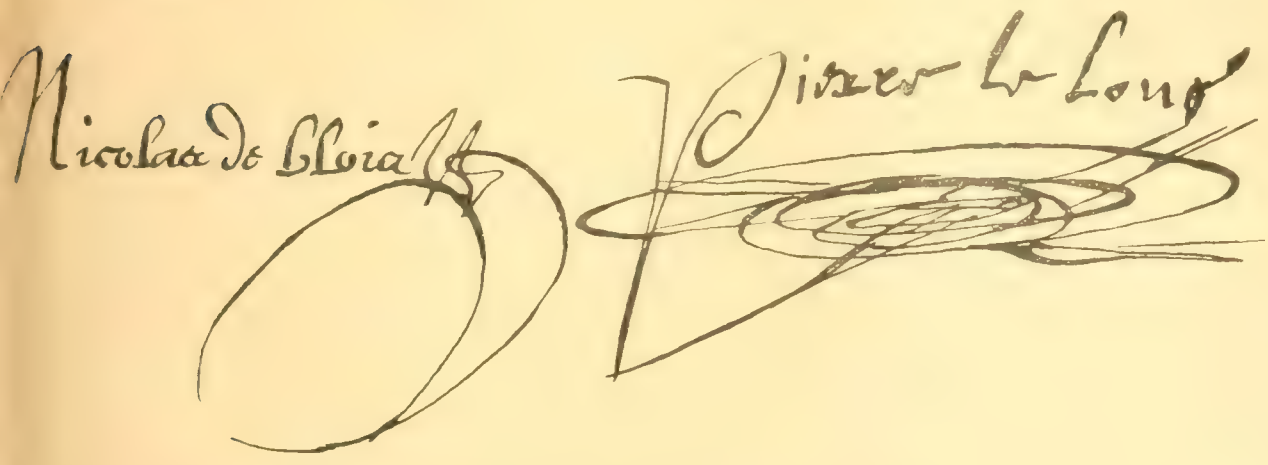
II

PIERRE LELONG ET NICOLAS DE BLOIS, PEINTRES.

8 mai 1620.

Comparurent en leurs personnes Maistres *Pierre Le long* peintre dem. à Laon d'une part et *Nicolas de Blois* aussy peintre demeurant à Rozoy estant de présent à Laon héritier de feu dam^elle^ Jehanne Lambert, sa mère, vivante femme dudict *le long,* auparavant veufve de *Nicolas de blois* père dudict *de blois* comparant, d'aultre part, Et recognurent lesdictes parties que pour terminer leur procès et nourir paix et amitié lun envers l'aultre et en considération du bon traistement qu'a receu ledict *Nicolas de blois* depuis le temps que ledict *le long* a esté convollé par mariage avec ladicte Lambert sa mère, jusques au jour qu'il a pris estat de mariage Et du bon traistement qu'iceluy de blois a Recongneu avoir esté faict à ladicte deffuncte Lambert sa mère par *Le long*, Et esviter procès ensemble peut naistre, en considération de la communaulté d'avec ladicte Lambert sa mère par ledict *Le long* Laquelle communaulté Ledict de blois a appréhendé pour telle part qu'il en est héritier ensemble pour le débat quy s'eust peu manœuvré (?) à cause des quelques aliénations faictes par ledict *Le long* de naissans de ladicte Lambert pendant leurdicte communaulté que d'autres provisions que ledict *de Blois* pouvoit prendre et avoir allencontre dudit *Le long*. Ils ont traistés et accordés soubz les conventions quy ensuivent. C'est ascavoir que Moyennant la somme de six vingtz quinze livres tz que ledict *de Blois* comparant a receu dudict *Le long* tant pour achapt de meubles qu'il a faict des biens de la communaulté qu'argent à luy baillé Ledict *de Blois* a délaissé et quitte au proffict dudit *Le long* ce acceptant la communaulté de biens d'entre ledict *Le long* et ladicte Lambert pour la part appartenante audict *de Blois* Pour en disposer par ledict *Le long* comme de chose à luy appartenant A la charge que Ledict *Le Long* a promis comme il sera tenu d'acquitter ledict *de Blois* de toutte surcens (?) et charges et debtes passives de ladicte communaulté sans réservation pour quelque cause que ce soit demeurant ledict *de Blois* deschargé d'icelles Et sans que Ledit *Le Long* puisse rien pretendre aux droitz qui peuvent appartenir audict *de Blois* suivant l'arrest obtenu à son proffict soubz le nom dudit *Le long* bail de ladicte Lambert dudit *de Blois* A cause de Claude Delamer bail de dam^elle^ Marye Fama sa femme tutrice des enffans d'elle et de Isaacq Tourtebatte tant en

meubles qu'immeubles comme estans du chef paternel dudict *de Blois* Comme en semblement (?) Ledict *de Blois* a deschargé tenu et tient quitte Ledict *Le long* de touttes les aliénations qu'il peut avoir faict du passé de ladicte Lambert et dudict *de Blois* pendant la communaulté d'entre luy et ladicte Lambert sa femme sans que cy apres pour les choses susdictes ils se puissent renier ou quereller l'un l'aultre Si comme obligeant les parties respectivement tous leurs biens et héritages et tenir etc... faict et passé à laon pardevant nous nottaires royaulx au baillage de Vermandois dem. audict Laon soubzignés en l'estude dudict Danye l'un d'Iceulx apres midy le huictiesme jour de may mil six cens et vingt Et ont signé et a esté notiffié aux parties lesdict du scel pendant le mois à peine de nullité.



(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Danye, registre, f° 207.)

III

NICOLAS BELLOT, PEINTRE.

Bail entre Bellot et le chapitre de Saint-Jean-au-Bourg.

11 mai 1641.

Comparurent en leurs personnes Maistre *Nicolas Bellot,* peintre demeurant en ceste ville de Laon, d'une part; Et vénérables et discrettes personnes Maistres Louys Bobillart presbtre chanoine et doyen de l'église collégiale de Sainct-Jean-au-bourg de Laon, Georges Solon et Pierre Vuiet faisant la charge de butillier quy est absent, Jouet chanoine de ladicte église, commis et députés du corps du chapitre de ladicte église Sainct Jean au bourg, pour l'exécution et passation des présentes, par

acte capitulaire cy après transcript d'autre part; Et recognurent lesdictes partyes, scavoir : Ledit *Bellot* qu'il avoit présenté requeste ausdits sieurs du chapitre par laquelle il les auroit requis et prié de luy donner à bail, à surcens perpétuel non racheptable, une petite bouticque dépendant de leur dicte Eglise que tient à présent la vefve Fouclet, Laquelle est proche et joignant la grande porte de leur Eglise size rue de Saint Martin, tenant d'une part à Thoussaint Hotte bourgeois dudit Laon, d'aultre à ladicte porte, pardevant à la rue et par derriere au chemin qui conduit sur les rempars, avec le pouvoir et permission de bastir sur ladicte porte en y construisant un bastiment depuis celuy dudit Hoste en droite ligne jusques à un pilier de ladicte Eglise proche un apenty fait par François Bouvier sur une place qu'il a pris à bail dudit chapitre selon le model du dessein que par une figure ledit *Bellot* auroit tracé et par luy mis es mains desdits sieurs, en laissant le passage de ladicte porte de la mesme largeur et haulteur à l'entrée, en sorte que l'on n'en recevroit incommodité, ce qui embelliroit et orneroit tant l'Eglise que la Rue; ce que luy accordant il auroit offert de leur en rendre, par chacun an, à tousjours, perpétuellement, la somme de seize livres tournois de surcens perpétuel non racheptable, selon que plus à plein le contenoit ladicte requeste sur laquelle lesdits sieurs du chapitre ayant meurement délibéré, ils auroient au lieu dit surcens accordé bail audit *Bellot,* tant de ladicte bouticque que du dessus de ladicte porte pour le terme de quatre vingt dix neuf ans, à commencer la jouissance dès à présent, à condition expresse de bastir et construire dessus ladicte porte, à ses despens, un bastiment conforme au model du dessein qu'il avait baillé auxdits sieurs du chapitre par figure; Et oultre, à la charge de leur en rendre et payer par chacun an au jour de Sainct-Martin d'hiver la somme de XXV livres tournois de redebvance francqs deniers et d'entretenir le bail fait dudit cabaret à ladicte vefve Fouclet pour le reste quy est à parfaire et encore de les indemniser envers et contre tous de tout cas pour ce quy pouroit résulter dudit bastiment et encore à la charge que lesdits bastiments estant faits, ledit *Bellot* seroit tenu de les tenir retenir et entretenir de touttes matières, réfections et réparations quelconques, tant grosses que menues, pour en fin de terme le tout rendre en bon et suffisant estat et iceux bastiments appartenir à l'expiration dudit bail auxdits sieurs du chapitre comme de sa propriété (?) comme pour lors et dès lors comme de sa propriété (?) estant de leur antien domaine, sans y pouvoir par ledit *Bellot,* ses héritiers ou ayant causes cy après prendre aucune chose ou droit, Lequel bail ainsy accordé par la résolution dudit chapitre audit *Bellot,* aux conditions susdictes, auroit esté accepté par Icelluy, à ces causes Icelluy *Bellot* a recogneu et confessé, recognoist et confesse par ces présentes à

tenir à bail desdits sieurs du chapitre bailleur par lesdits sieurs comparans leurs députés en vertu de leurdit pouvoir, ladicte bouticque et le dessus de ladicte porte susmentionné : ladicte bouticque de la contenance tenans et aboutz que dessus et ladicte porte tenant d'un costé à ladicte petite bouticque, d'aultre costé à l'apenty dudit Bouvier et au pignon de la boucherye de Gratien Estienne, par devant à ladicte rue de Sainct Martin et par deriere ladicte porte au chemin quy conduit à ladicte Eglise de Sainct Jean, pour de ladicte bouticque et dessus de ladicte porte en jouir, user et possesser par ledit *Bellot* preneur dès maintenant et à finir lesdits quatre vingt dix neuf ans révolus et expiré, à la charge que ledit *Bellot* preneur, est, comme il sera, tenu de construire et bastir à ses despens au dessus de ladite porte un bastiment quy prendra depuis la muraille de la maison dudit Thoussaint Hotte qu'il tient a surcens du chapitre en droite ligne jusques à un pilier de ladite eglise quy est proche l'apenty fait par ledit Bouvier sur la place qu'il tient à bail desdits bailleurs ; le tout selon le modelle du dessein que par une figure ledit preneur avoit tracé et lequel dessein a esté signé tant de luy que des nottaires soubzsignés *ne varietur* afin de satisfaire audit bastiment, conforme audit dessein Le double duquel conforme à Icelluy ayant esté aussy signé dudit *Bellot* et desdits nottaires a esté délaissé audit *Bellot* pour faire et satisfaire audit bastiment, Lequel concistera en ladicte bouticque, deux chambres haultes, dans l'un des entredeux de piliers un cabinet et au dessoubz une petite cuisine et en l'aultre entredeux de pilier un apenty pour y mettre du bois ou aultre chose pour la commodité du preneur, en laissant ladicte porte de la mesme largeur et haulteur qu'elle est et se trouve à présent sans y pouvoir rien altérer ou diminuer et lequel bastiment ainsy divisé, le preneur sera tenu de faire la devanture de pierres de tailles et de bricques en laissant au dessus de ladicte porte une niche pour y placer Sainct-Jean-Baptiste, Laquelle niche sera de haulteur suffisante et compétante et le tout fait à ses despens, ainsy qu'il est désigné par ladicte figure et par deriere ledit bastiment ledit preneur sera tenu de faire une arcade de la mesme largeur et haulteur de ladicte porte et entre icelle faire une bonne muraille du costé de ladite bouticque prenant ladicte muraille de l'un des jambages de ladicte porte à ladicte arcade et les costés et deriere dudit bastiment il sera tenu les faire de pan de bois comme semblablement aussy les entredeux des pilliers comme aussy tenu de faire les couvertures dudit bastiment avec bon bois et de thuilles sans pouvoir nuire offenser lappenty ou petit bastiment fait par ledit Bouvier, etc... Fait et passé à Laon pardevant nous notaires royaulx au baillage de Vermandois demeurans audit Laon soubzsignés, après midy, en l'estude de Danye l'un d'iceulx, le onziesme jour de may mil six cens quarante et un

et ont les partyes signé les présentes suivant l'ordonnance l'edit du scel notiffié.

Bobillart. — P. Wiet. — Solon. — BELLOT. — Monseignat et Danye (no^res).

21 mai 1640. — Bellot contractait pour faire cette construction une obligation de 25 livres de rente moyennant la somme de 450 livres qu'il recevait comptant de Jean Maynon.

23 avril 1648. — En marge « Honnorable homme Nicolas Bellot Maistre peintre en la ville de Paris de présent à Laon » rembourse cette obligation.

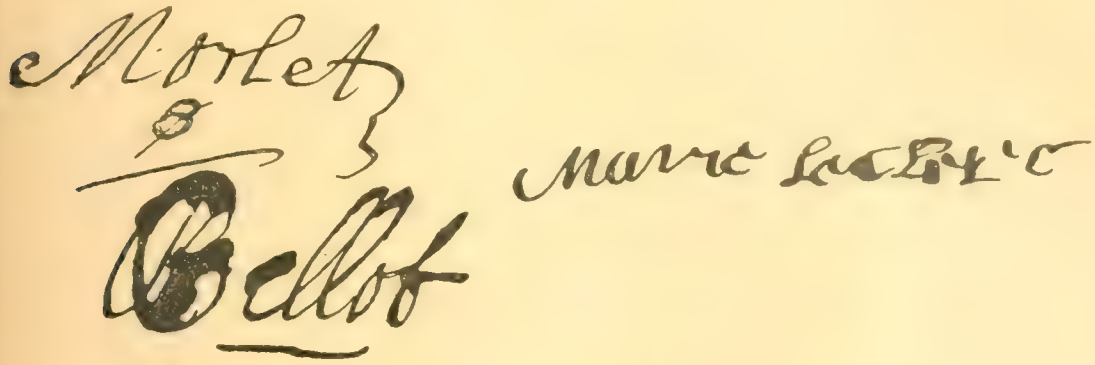
(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Danye, registre, fos 83 à 86.)

Vente faite par Marie Leclerc, veuve de M. Bellot.

11 août 1672.

Furent présens en leurs personnes damelle Marie Leclerc vefve de *feu Nicolas Bellot* vivant peintre demeurant a Paris, damelle Barbe Bellot sa fille héritiére dudit deffunct icelle autorizée en justice au reffus de Denis Petit son mary demeurant à Estampes Lesquelles ont reconnues et confessez avoir par ces présentes vendus ceddes quittés leurs partz et du tout delaissé à Me Jean Morlet bourgeois de Laon à ce présent achepteur pour luy ses hoirs Touttes les terres arrables qui leur appartiennent au terroir de Crespy et terroirs circonvoisins qui sont détenus à présent par Liennard Moreau et Jacques Fanoillet laboureurs dem. aud. Crespy Et qui estoient à partager contre ledit sr Morlet et indivises entre lesdictes parties appartenans ausdictes damoiselles venderesses en conséquence des sentences arbitralles rendues entre les auteurs des parties scavoir l'une en date du vingt huictiesme mars g VIc cinquante un homologué en parlement le cinquiesme Janvier g VIc cinquante deux Et l'aultre du cinq avril gVIc cinquante deux homologué au présidial dud. Laon le quatriesme may aud. an pour desdictes terres cy dessus vendues en Jouir user possesser par ledit achepteur ses hoirs des maintenant et à tousjours en tout droict de propriété quelconques à la charge des cens rentes et droicts seigneuriaux si aucuns sont deubz acquitter jusque huy Et au surplus des charger de touttes aultres charges rentes debtes et hipotecques Ceste vente ainsi faict moyennant la somme de trois cens cincquante livres et moiennant ausi la cession que ledit Morlet a faict ausdictes venderesses des droicts et parts qui luy appartenoient avant ces présentes, etc... Laquelle somme de trois cens cinquante livres lesdictes damelles venderesses ont reconnues et confessez avoir eu et receu présentement comptant dudit sr Morlet etc... faict

passé audit Laon avant Midy en l'estude de Gallien l'un des nottaires le quatriesme jour d'aoust Jbs soixante douze et ont les parties signez ces présentes.



Ce jourdhuy 17eme aoust 1674 est comparu pardt nous nores etc. le sieur Denis Petit Me chirurgien dem. à Estampes de present en ceste ville de Laon Lequel aprés lecture à luy faicte par l'un des nores soubznez du contract cy dessus et devant escrit a dict et déclaré avoir Iceluy pour agréable le ratiffie confirme et approuve veut et consent qu'il porte son entier effect.

PETIT.

(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Gallien.)

IV

SIMON VIOLETTE, PEINTRE.

Marché entre Simon Viollette et la paroisse Saint-Cyr.

20 juin 1667.

Furent présens en leurs personnes : vénérable et discrete personne Me Antoine Dupaux, prebstre chanoine de la cathédralle de Laon et curé de l'église Sainct Cire Et noble homme Me Charles Delamer, conseiller esleu en l'eslection dudict Laon, marguiller et recepveur de ladicte église, d'une part; Honneste homme *Simon Viollette,* paintre, demeurant audict Laon, d'aultre part. Lesquelz ont recognus avoir faict l'estat de marchet quy enssuit; c'est asscavoir, que ledict *Viollette* a marchandé et promis de faire les ouvrages luy mesme et de sa main, quy sont à faire en ladicte église. Premièrement, de blanchir tout le retable de l'autel où est le tabernacle, depuis le reez de terre jusques au plus hault de touttes ses figures et pour ce faire il y mettra trois couches broyées en huille dont les deux premières se feront avecq de la motte et la derniere avecq le

blancq de plomp, à quoy il adjoustera le quart d'huille de terbantine sur chasque corniche, cordons, moullures, fleurons, feuilles de chesne, vazes pendans, vazes surmontant, bazes de collombes, le thier de bas d'icelle avecq leurs chabutteaux, pantes de fruictz, frises, quadres du grand et petit tableaux, chérubins et générallement sur tous bossages, figures rellevées et saillantes de leur plat fond. Ce fait, il y applicquera de l'or à plain, et par ce qu'il se trouve sur ledit retable beaucoups de fasses vuides quy doibvroient estre enrichies de chérubins ou autres figures, Ledit *Viollette* y pindra en or rellevé de ses ombrages des branches de lauriers, palmes, cornes d'abondance, ou autres telles figures que l'on trouvera. La haulteur de huit collonnes sera en plain or, excepté les quatre plus grosses dont le torsin sera entierrement noir avecq huilles de terbantaine; pour faire touttes lesquelles ouvrages, les matières, scavoir : pintures, or, huilles, terbantine, seront fournyes et livrées par ledit s^r marguiller Et ausquelles ouvrages susdictes ledit *Viollette* a promis et promet par ces présentes de travailler dès ce jourdhuy et continuer icelles jusques à leur perfection sans discontinuation pour les rendre faictes et parfaictes de tout poinct, bien et deuement, dans le vingt quatre du mois de Juillet prochain et ce moyennant la somme de quarante cincq livres tournois pour les fassons dudit *Viollette;* Laquelle somme luy sera payée par ledit marguiller à la fin et après la perfection entière desdictes ouvrages et icelles receues. Dont obligeans les parties l'une vers l'aultre, scavoir : lesdicts sieurs curé et marguiller les biens et revenus de ladicte église et ledit *Viollette,* de sa part aussy, ses biens à satisfaire, paier, accomplir et entretenir le présent estat de marchet sur peine; faict et passé audit Laon pardevant nous notaires royaulx soubzsignés, en l'estude desdicts notaires, le vingtiesme de Juing mil VI^c soixante sept et ont signez

A. Dupaux. Simon Viollette.
Delamer.
Leclerc.

Et le dixiesme d'aoust audit an mil VI^c soixante sept pardevant Nous notaires royaulx à Laon soubzsignés est comparu ledit *Simon Viollette* desnommé en l'estat de marchet cy dessus escript, lequel a confessé avoir eu et receu comptant par la main de Noble homme Charles Delamer recepveur et marguiller de Sainct Cire, aussy y desnommé, la somme de quarante cincq livres d'une part, pour ses fassons d'avoir faict touttes les ouvrages mentionnées audit estat de marchet et la somme de quinze livres d'aultre part pour aultres ouvrages par luy faictes en ladicte église Sainct Cire, non comprises audit estat de marchet, et encore soixante dix

sols d'une aultre pour assure (azur), col et motte qu'il a livré en faisant lesdictes ouvrages, montant lesdictes sommes à celle de soixante trois livres dix sols, de laquelle il s'est tenu pour content et bien payé; faict et passé audit Laon, lesdicts jour et an et ont signé

Simon VIOLLETTE.

LECLERC.

(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Leclerc.)

* *

Expertise faite par Simon Viollette à l'église de Pleine-Selve.

11 au 15 mars 1669.

Je *Simon Viollette,* maistre peintre demeurant en la ville de Laon, soubsigné, en vertu du Jugement rendu de Monsieur le Lieutenant général de Laon du vingt cinqe febvrier mil six cens soixante neuf, ensuitte de l'assignation à moy donné par Fleury, huissier à Laon, à la requeste de Me Louys d'Haranville, escuyer seigneur de Rolancourt, Pleine-Selve et aultres lieux et dame Gabrielle de Montceaux, son espouse, Je me suis transporté le 3e jour de mars 1669 au village de Pleine-Selve, où estant au devant de la porte et principalle entré de l'église dudit Pleine Selve, J'auroit entré en icelle, après le serment par moy porté es mains de Monsieur le Lieutenant général de Laon, en présence de la dame Abbesse d'Origny, ses relligieuses et de leur procureur, de bien et fidellement procedder à la visitte et description des armes, tombeaux et autres choses estancte en ladicte église, suivant la sentence de Nosseigneurs des requestes du pallais, intervenue entre lesdicts sieur et dame de Rolancourt et lesdictes abbesse et relligieusses, couvent d'Origny Ste Benoiste, le 1er febvrier 1669, pour procedder à la visitation et description, mesme donner mon advis sur l'antiquitee de ce qui se trouveroit en ladicte église; à laquelle visite J'ay vacqué, en présence du sieur Lieutenant général, son greffier, et de lesdictes dames abbesse d'Origny, sieur et dame de Rolancourt et de leur procureur, les 11, 12, 13, 14 et 15e mars. J'ay trouvé en icelle église une vistre scitué derriere le grand autel où J'ay trouvé deux armoriales que ledit sieur de Rolancourt a dict estre des ayeulx de la dame, de Rolancourt, au dessus desquelles armories s'est trouvé la datte estre de mil cinq cent; donc j'estime les vistres et lesdictes armes aussy, antiennes que ladite datte cy dessus; ensuitte J'ay veu et visitté les voultes de l'église; la première quy est la maitresse au dessus du grand autel, j'ay trouvé à la clef d'icelle un écusson chargé; dans la deuxiesme

il ne s'est trouvé qu'un escusson simple dont il y a quelques esclats emportés; le tout sans armoryes, ny apparence qu'il y en ait jamais eu. La troisiesme clef de ladicte voulte, j'ay trouvé un écusson chargé de barres et formé de lyon rampant, duquel il est difficil d'en juger à cause qu'il est fort mal faict suivant le dessin que j'en ay donné; plus il s'est encor trouvé un quatriesme escusson dessus une rosette quy sert d'ornement à la voute quy n'est pas la clef du millieu de la voute, estant en deça du crucifix, dans lequel eccusson j'auroit trouvé une hache dedans comme une hache de charpentier; plus J'ay encore trouvé un cinquiesme escusson, J'ay trouvé une feantaisie des tailleurs de pierres, desquelles choses J'ay trouvé et faict les figures. L'antiquité des voultes peuvent avoir estées faictes il y a deux cens ans ou environ. Plus j'ay encore visitté le grand autel où j'ay trouvé deux armoiries, scavoir : une sur la droicte et l'autre sur la gauche, plus une sur le tableau du mesme autel dont j'ay faict la figure. Et pour ce quy est de l'antiquité desdictes armes, il y peut avoir trente ans. Ledit sieur de Rolancour a dict estre ses armes et celles de la dame sa femme quy sont les armes de Montceaux d'Essarts (?); plus J'ay encor visitté une chappelle de ladicte église, en entrant à gauche, où j'ay trouvé une vistre au dessus de l'autel où il y a deux escussons que ledit sieur de Rolancourt a dict estre les armes de Montceaux d'Ess..., ayeul de la dame de Rolancourt. Pour ce quy est de l'antiquité de ladicte vistre, je juge qu'il y peut avoir environ neuf vingt ans qu'elle est faicte, ne croyant pas que l'on peut trouver des oustils, pour le présent, pour faire plomb semblable à celuy de ladicte vistre; pour ce quy est du verre de ladicte vistre, ce sont touttes pièces rapportées, mesme mi fer et plomb, verre de couleur quy est cuict dans un grand four ombragé des mains de l'apporiteur (?) et cuict dans son four pour la seconde fois; plus dans la mesme chappelle j'ay trouvé une tombe de pierre antienne de sept vingt ans, suivant l'escript que j'ay trouvé dessus et aussy formé de deux figures gravées en creux, forme d'homme et de femme, dont l'homme est armé, l'espée au costé. Entre les deux testes desdictes figures il sy est trouvé deux ecussons quy sont les armes que le sieur de Rolancourt a dict estre de Montceaux et des alliances, ayeulx de la dame de Rolancourt, dont j'ay faict la figure et l'inscription; dans la mesme chappelle, sur la droicte, a costé de ladicte vistre cy dessus, J'auroit trouvé sur la muraille un escusson de Lot... mi partye dans la gauche fort effacé, dont il y paroist encor quelques marques de fleurs de lys, de sable, sur la gauche dudict escusson et sur la droicte dudit escusson il y paroist encor quelque reste d'azur et pour ce quy est de l'antiquitée dudit escusson il y peut avoir six vingt ans ou environ. Plus j'ay faict le plan de l'église de Pleine Selve, à la muraille de laquelle, tant au dedans que au dehors, j'ay trouvé les ves-

tiges d'une listre et cinture... quy y a esté mise dont j'ay deslivré la figure. L'antiquitée de ladicte cinture, peu testre faict il y a soixante an ou environ.

En suite de quoy je me suis transporté au Chateau dudit Pleine Selve et où estant j'ay trouvé sur la droict de la premiere porte un escusson chargé d'un autre escusson accompagné de deux ... pour susport et un casque au dessus. Ensuitte je suis entré dans le chasteau, J'aurois trouvé sur la porte quy faict l'escaillier et l'entré du corps de logis où j'ay trouvé deux escussons sur une grande pierre quy faict la rondeur de ladicte porte, scavoir : un sur la droict et l'autre sur la gauche; celuy de la droict chargé d'un autre escusson et celuy de la gauche qui est un Lotohange (?) quy sont arm... my partyes, la droict dudit escusson chargé d'un autre escusson et sur la gauche fleur de lys sans nombre, lesdictes armes en bosse.

Plus je suis entré dans la cuisinne où j'ay trouvé, sur une pièce de bois quy soubstient la cheminée, jy ay trouvé un escusson en bosse, chargé d'un aultre escusson. Ensuitte ayant faict descendre une bannierre de fer quy estoit sur une tour du chasteau, j'aurois encor trouvé forme d'armorye, scavoir : sur la droict un escusson chargé d'un autre escusson et sur la gauche un escusson en lozange quy est my party sur la droict de l'ecusson chargé d'un autre escusson et l'autre motié quy faict la gauche fleur de Lys de sable quy sont sans nombre et pour ce quy est de l'antiquitée dudit chasteau et desdictes armes, ledit sieur de Rolancourt a dict que ce sont les armes de la maison de Monteeaux de ... de la dame de Rolancourt et que selon ma cognoissance, je juge qu'il y peut avoir deux cens ans ou environ que ledict chateau et armoiries sont faictes et construictes, desquelles armes et figures cy dessus et des autres parties cy dessus j'ay faict et dressé le présent rapport pour servir et valloire aux partyes ainsy que de raison, affin que nul n'en ignore, lequel j'ay signé le dix huictiesme mars mil VI^c soixante neuf.

Simon VIOLLETTE.

(Archives du greffe du tribunal civil de Laon, liasse 180.)

*
* *

Simon Viollette renonce à la succession de sa mère[1].

16 décembre 1669.

Cejourdhuy 16e decembre 1669 est comparu au greffe de la prevosté de Laon, *Simon Violette*, m^e peintre demeurant audit Laon, lequel a

[1] Les actes de renonciation aux successions sont, à cette époque, excessivement nombreux. On en trouve même parmi les familles qui devaient être dans une cer-

déclaré qu'il renonçoit comme de fait il a renoncé à la succession de defuncte Anne de Condé, sa mère, vivante vefve de feu François Violette, pour luy estre ladicte succession plus onéreuse que proffitable, dont il a requis acte à luy accordé soubz ceste forme lesdits jour et an susdits, a signé :

Simon VIOLLETTE.

(*Ibid.*, liasse 332.)

***

Acte de transport. — Marché entre Simon Viollette et la paroisse de Courtecon pour un tableau représentant saint Martin.

28 juin 1678.

Comparut en sa personne Thomas Massie, laboureur demeurant à Courtecon, au nom et comme marguillier de ladicte paroisse dudit Courtecon, se faisant et portant fort [des paroissiens] Lequel a reconnu et confessé avoir ceddé, quitté et transporté et par ces présentes, cedde, quitte et transporte et promet garandir à honneste homme *Simon Violette,* Me pintre et Tomas Mareschal, marchand chaudronier, demeurans audit Laon, à ce présent et acceptant, la somme de 88 livres 17 sols 6 deniers, à prendre icelle somme sur Philippe Drot, cy devant marguillier de ladicte paroisse de Courtecon, laquelle somme il s'est trouvé redevable vers ladicte église, suivant le comptant qu'il en a rendu aux curé et parroissiens dudit lieu, pour de ladicte somme de 88 livres 17 sols 6 deniers, en jouir, faire et disposer, par lesdicts acceptans, comme bon leur semblera; à cette fin, ledit ceddant audit nom leur a ceddé tous ses droits et les subroge au lieu et place de ladicte église. Ce présent transport ainsy fait et pour demeurer par ladicte église de Courtecon [quitte] vers lesdicts acceptans, scavoir : audit *Violette* de la somme de 48 livres 17 sols 6 deniers pour un tableau que ledit *Violette* promet de faire à ladicte église de Courtecon, de la grandeur de celuy qui est au grand autel de ladicte église qui représentera *St Martin en célébrant la Messe* suivant le mistere de sa vie, Lequel *Viollette* sera tenu de luivrer la bordure qui sera peinte et avec un filet d'or sur ladicte bordure, avec quatre feuilles de chesne sur les coins, ledit tableau sujet à visitation et à l'esgard dudit Mareschal, celle de 40 livres pour la vente et deslivrance d'une lampe de

taine aisance. Il faut sans doute les attribuer à la violence des guerres civiles et étrangères qui désolèrent la région pendant une longue période et qui ruinèrent alors une grande quantité de familles.

cuivre jeaune, en couleur, avec le vere pour mettre l'huille, avec une corde pour la suspendre; laquelle lampe ledit Massie a dit l'avoir en ses mains, dont il s'est tenu pour contant et bien luivré et pour garendir ledit ceddant a mis entre les mains de Blancher le compte que ledit Philippe Drot a rendu à ladicte église, au bas duquel est sadicte promesse; si comme obligeant ledit ceddant audit nom les biens et revenus de ladicte église a tenir, garendir le présent transport, etc... faict et passé audit Laon, pardevant les notaires royaux y demeurans soubzsignés, le vingt huict Juin mil six cens soixante dix huict et ont les parties signé, le scel nottiffié.

Simon VIOLLETTE. Thoma MASSI.
Thomas MARESCHAL.
TOURTIER. BLANCHER.

(Étude de Me Servant, notaire à Laon. Minutes de Laurent Blancher.)

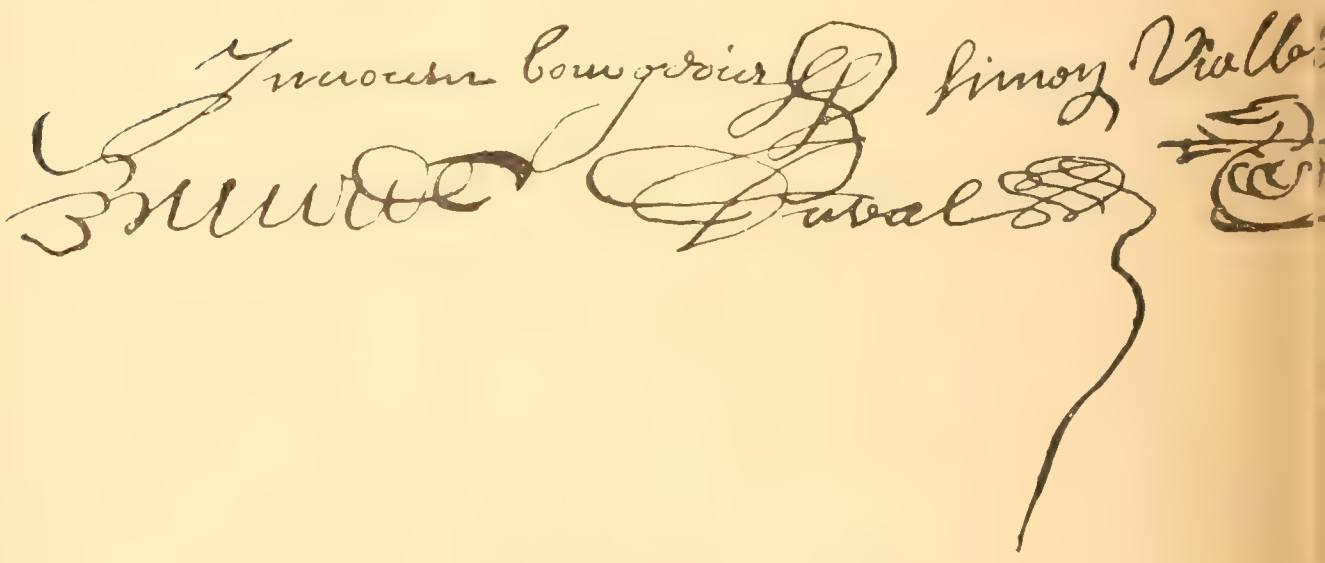
* *

Expertise faite par Simon Viollette dans le différend survenu entre Michel Ducastel, sculpteur, et la paroisse de Vervins.

23 janvier 1680.

Cejourdhuy vingt troisiesme Janvier mil six cens quatre vingt, pardevant nous Jean Bellotte, conseiller du Roy, prévost, juge ordinaire, civil et criminel de la ville et cittée de Laon, en nostre hostel est comparu Me Jean Duval, procureur de *Michel Ducastel,* sculpteur demeurant en cette ville, quy nous a dit qu'en conséquence de nostre appointement du 19 décembre dernier rendu entre ledit *du Castel* et les curé, marguilliers et paroissiens de Vrevin, il avoit fait assigner par exploit de Chauveau, du jour d'hier, *Innocent Bourgeois,* maistre voyer et *Simon Violette,* maistre peintre, demeurans audit Laon, experts nommés par Iceluy, pour prester le serment de bien et fidelement faire l'estimation du temps employé par ledit *Ducastel* au dessein par luy faict et dont est question; lesquels experts comparans, ledit Duval requéroit qu'ils ayent à prester le serment de bien et fidelement procedder en présence de Me Anthoine Beffroy, procureur desdits curé, paroissiens de Vrevin, lequel présent ne la voulu empescher; Surquoy, nous, faisant droit, avons desdits experts pris et receu le serment par lequel ils ont promis faire l'estimation en question, et, à l'instant, lesdits experts nous ont dit qu'ayant pris communication du dessein quy leur a esté mis es mains par nostre greffier, ils avoient

iceluy veu, considéré, examiné et estimé que ledit *Ducastel* ne peut pas avoir faict le voiage de cette ville de Laon en celle de Vrevin et achevé le dessein quy leur a esté représenté de l'ordre composite et réduit au petit pied comme il est, qu'il ny ayt emploié six jours de temps, scavoir : pour son voiage et retour et quatre jours pour l'ouvrage. Et pourquoy ils estiment, que pour sa nourriture, celle d'un cheval et pour son travail, il doit luy estre payé la somme de trente six livres, d'autant plutost que ledit *Violette,* l'un desdits experts; nous a certiffié que lesdits marguilliers de Vrevin ont imité ledit dessein, pour la plus grande partie, en l'ouvrage qu'ils ont faict en la devanture de l'église dudit lieu, duquel rapport... avons faict et dressé le présent acte que lesdits experts ont signez avec nous, ausquels suivant leur requeste, avons faict taxe de trente sols à chacun d'eux lesdits jour et an.



Archives du greffe du tribunal civil de Laon, liasse 346.)

* * *

Marché entre Simon Viollette et les Minimes de Laon.

17 juin 1686.

Furent présents le R. P. Nicolas Bertin, Religieux prestre du couvent des Minimes de cette ville de Laon, aucthorisé quant à ce par le R. P. Anthoine Paris, correcteur dudit couvent, d'une part;

Et Me *Simon Violette,* peintre demeurant audit Laon, d'autre,

Lesquèlz ont recognus avoir faict et promettent exécuter et entretenir de bonne foy le traitté de marché suivant. Ascavoir que ledit *Simon Vio-*

lette s'est obligé de peindre et dorer la voute et les murailles de la chapelle de St Francois de Paule quy est en l'Eglise dudit Couvent en la maniere quy suit. Il représentera dans les quatre quartiers de la voute une espece de gloire composée de quatre chœurs de musique angélicque; dans les espaces d'en bas et dans les espaces supérieurs, il y aura divers anges quy porteront les Lettres, en gros caractères d'or, du mot *Charitas,* Et seront lesdits espaces séparées et accompagnées de nuages et de lumieres selon l'ordre de la peinture et suivant le dessein quy en a esté tracé par ledit *Violette* Et quy a esté paraphé des parties. Il mettra les croisées des ogyves en couleurs, à la réservation des arrestes du milieu et des extremités des deux costés quy seront mises en lignes d'or de la largeur d'environ un poulce, Et les armes de la maison d'Espinoy quy sont à la clef de la voute où aboutissent lesdictes ogyves en metaux de couleurs convenables; Il mettra en espaces vuides des quatre murailles quy sont du costé de l'autel du costé du confessionnal du costé de la fenestre et du costé de l'arcade, d'entrée, à fond d'azure chargé de chiffres de *Charitas,* accompagnés de flammes sans nombre. Les chiffres et les flammes en or, mesmes les cintres de la fenestre et de l'arcade d'entrée quy seront aussy à fond d'azur chargé de pareilles chiffres et flammes d'or; Et auront encore ledit cintre de la fenestre une raye sur l'extrémité en dedans de la chappelle et celuy de l'arcade deux rayes d'or d'un poulce de large sur les extrémités avec une espace de quatre à cincq poulces entre ces deux rayes, le tout dans la proportion requise, bonnes couleurs, bon or, bon ouvrage. En sorte que ledit R. P. Bertin en soit content; sera aussy obligé ledit *Violette* de faire fournir et dresser à ses frais et despens les eschaffaulx et hours avec les bois, eschelles et généralement touttes les autres choses nécessaires pour lesdicts eschaffaulx et hours; de commencer incessamment ledit ouvrage de peinture et dorure, et de l'achever et rendre parfaict avant la fin du mois d'aoust prochain. Et ledit R. P. Bertin s'est obligé de payer audit *Violette* pour tous lesdits ouvrages de peinture, dorure, matieres et travail, eschaffaulx et hours et tous autres frais en deppendants, en quoy ils puissent concister, la somme de deux cens vingtz livres, Et ce de temps en temps et à proportion que l'ouvrage s'advancera; sur laquelle ledit *Violette* recognoist avoir receu présentement, par advance et pour achepter des matieres, celle de trente six livres. Et de plus fournir audit *Violette* et à ses deux garcons, quy l'assisteront audit travail, leur nourriture tous les jours qu'ils travailleront, des viandes ordinaires dont on use dans ledit couvent, à la discrétion dudit R. père correcteur. A peine de tous despens, dommages et intérests; Car ainsi a esté convenu et accordé entre les parties; obligeans lesdictes parties chacun en droict soy, scavoir : ledit *Violette* ses biens et

lesdicts Révérendz pères Bertin autorizé dudit Antoine de Paris, correcteur, les biens et revenus temporelz dudit couvent, à fournir et satisfaire au contenu en ces présentes, sur peine, renonceant; faict et passé audit Couvent, après midy, le dix septiesme Juin mil VI^c quatre vingts six Et ont les parties signez, Le scel notiffié.

F. Antoine Paris, correcteur. Simon Viollette.
fr. N. Bertin, Minime.
Maillard et Gallien (no^res).

(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Gallien.)

*
* *

Procès entre Simon Viollette et la corporation des maîtres peintres et vitriers de Laon. — Sentence du 1er *septembre* 1692.

Veues les pièces de l'instance meue et pendante pardevant Nous, Entre les Maistres Jurés peintres et vitriers de cette ville, demandeurs, contre *Simon Violette,* demeurant audit Laon, deffendeur. C'est ascavoir la requeste à Nous présentée par les demandeurs à ce que deffence soit bien faite au deffendeur, de faire aucun exercice du mestier de peintre audit Laon, jusque à ce qu'il ayt esté admis et receu en la maitrise; et que pour avoir contrevenu aux statuts et ordonnances dudit mestier il soit condamné en telle amende qu'il plairoit au sieur procureur du Roy de conclure contre luy; à laquelle fin requéroit sa souche (?) au bas de laquelle est nostre ordonnance et l'exploit d'assignation d'Herbin du 28 novembre 1689, controllé audit Laon ledit jour; Les statuts et ordonnances dudit mestier, les desfenses et répliques fournies, nostre appointement de communication et à mettre du 20 décembre, signiffié le 9 janvier 1690, les conclusions du procureur du Roy, signiffication faite à la requeste des demandeurs par Chauveau huissier, le 17 dudit mois, qu'ils avoient produit en nos mains ausquel demouroit, comme le deffendeur ayt à produire, de sa part, Et tout ce quy a esté mis en nos mains Veu et considéré, le deffendeur n'ayant produit de sa part.

Nous avons fait et faisons deffenses au deffendeur d'entreprendre sur les art et mestier de peintre et vitrier de cette ville et pour l'avoir fait au préjudice des ordonnances, Nous l'avons condamné en LX sols, par forme, de dommages intérests, permis à luy de donner sa requeste pour estre receu audit art et mestier et sy l'avons condamné aux despens liquidés à quatorze livres, compris la vision et levée des présentes quy seront exécu-

toires en cas d'appel nonobstant et sans y préjudicier; donné à Laon le premier septembre 1692.

De Lancy.

Jay retiré les pièces ce 3 septembre 1692.

Edart, clerq de Niay.

(Archives du greffe du tribunal civil de Laon, liasse 350.)

V

LOUIS-FRANÇOIS JAMART, PEINTRE.

Contrat de mariage de L.-F. Jamart avec Marie Parmentier.

20 octobre 1669.

Comparurent en leurs personnes, *Jean Jamart,* maistre peintre, demeurant en la ville de Sainct-Quentin, assisté de Quantin Paté, son gendre, marchand gantier, demeurant audit lieu, d'une part;

Et Yvon Parmentier, marchand chapelier, demeurant en ceste ville de Laon; Claude Poullet, vigneron, demeurant à Mons-en-Laonnois; Charles Lenain, marchand, demeurant à Sainct-Julien de Royaucourt, et Jean Hebert, maistre paulmier, demeurant audit Laon, d'autre part. Et reconnurent les parties que pour parvenir au mariage quy, au plaisir de Dieu, se fera et solemnisera entre *Louys-François Jamart,* fils dudit *Jean Jamart,* et de feu Antoinette Dey, ses père et mère, d'une part; Et Marie Parmentier, fille dudit Yvon Parmentier et de Françoise (?) Debains, d'autre part, etc., etc.

(Étude de Me Servant, notaire à Laon. Minutes de Carpeau.)

*
* *

Réception de L.-F. Jamart comme maître peintre.

23 décembre 1669.

Ce jourdhuy vingt troisiesme decembre mil six cent soixante neuf. Pardevant Nous Jean Bellotte, Conseiller du Roy, prevost, juge ordinaire, civil et criminel de la ville et citté prevosté foraine de Laon, *Louis-François Jamart* a esté receu Maistre du mestier de peintre et vitrier en la ville de Laon, en la présence et du consentement du procureur du Roy

en la présence de Messieurs les maistres jurés dudit mestier, en vertu de la lettre par luy obtenue du Roy dactée du... jour d'octobre mil six cens soixante huict, signée sur le reply, par le conseil : Truchot et scellé en double queue de cire jaulne, donnée [en faveur] du sacre du Roy et couronnement. Après que ledit *Jamart* a presté, etc., duquel *Jamart* avons à l'instant pris et receu le serment en tel cas requis et accoustumé quy a promis et juré de garder et observer les ordonnances dudit mestier dont et de quoy a esté faict et dressé le présent acte.

(Archives du greffe du tribunal civil de Laon, liasse 332.)

***

Marché entre L.-F. Jamart et la paroisse d'OEuilly pour un tableau représentant le « Baptême de Clovis ».

7 mai 1674.

Pardevant les notaires, etc... fut présent *Louis-François Jamart,* maistre Peintre, demeurant audit Laon, lequel a promis aux curé, marguilliers, paroissiens de la paroisse du village d'Oeuilly, ce acceptant pour eux par Don Georges Carlier, prieur de l'abbaye de Sainct Nicolas aux Bois, de leur faire, parfaire, bien et deuement, un tableau représentant *le Baptesme du roy Clovis par Sainct Remy,* avec les autres figures conformément au dessein que ledit Jamart a représenté audit sieur Carlier. Lequel tableau sera de quatre pieds de hauteur et de quatre pieds et demy de large, suivant la mesure qui en a esté mis es mains dudit *Jamart*. Lequel sera de plus tenu de le poser en l'église dudit Oeuilly à l'endroit quy sera marqué et dedans deux mois dhuy, iceluy tableau peint eu huille et sujet a visitation, pour en cas de malfacons y trouvez [sera] ledit *Jamart* contraint à la réparation. Et ce, moyennant la somme de cinquante cinq livres, de laquelle sera payé, moitié dans un mois et l'autre moitié lorsque ledit tableau sera [mis et] posé en place, par lesdicts curé, marguilliers, paroissiens, A quoy faire, tenir et entretenir les présentes, ont obligez leurs biens, mesme ledit sieur Carlier de payer audit *Jamart,* la somme susdite de cinquante cincq livres, sans y contrevenir et sur peyne, renonceant. Fait, passé audit Laon, après midy, l'an mil six cens soixante quatorze, le septiesme may. Et ont signé :

CARLIER, JAMART,
DORIGNY. — LENAIN (no^res^).

(Étude de Me Huart, notaire à Laon. Minutes de Claude Lenain.)

* * *

Marché entre L.-F. Jamart et la paroisse de Saint-Jean-au-Bourg, de Laon, pour un tableau représentant la « Sainte Famille ».

19 juillet 1674.

Ce jourdhuy dix neuviesme juillet M VI^c soixante quatorze, pardevant les nottaires gardenottes du Roy, nostre Sire, en son baillage de Vermandois, demeurans à Laon soubzsignés, a comparu *Louis-François Jeanmart,* Maistre pintre, demeurant à Laon, lequel a reconnu avoir entrepris de faire, parfaire, bien et deuement, ung tableau de quatre pieds de large et cinq de hault, aux Prieurs de Sainct Jean au Bourg de Laon, ce acceptant pour elle, Jean Lefebure, prebtre, curé dudit Sainct Jean, auquel tableau sera représenté [l'image ou le mystère] de *la Saincte Famille,* conformément à l'image qui a esté présentement mis es mains dudit *Jeanmart,* pinte, et a esté signé, paraphé au dos par ledit sieur Lefebure et Jean Nicolas Delacampaigne, l'un des nottaires royaux soubzsignés, dans deux mois dhuy et ce moyennant la somme de trente huict livres, de laquelle somme en a esté payé comptant la somme de dix neuf livres et le surplus sera payé par ledit sieur Lefebure en livrant ledit tableau; sera et commandra le cadre [comme aussi] faict par Philbert Mignot, menuizier, demeurant à Laon. Toutes les figures portées audit tableau en huille, subject à visitation, comme obligeant lesdictes parties..... de faire, parfaire ledit tableau bien et deuement comme il est dit cy devant dans lesdits deux mois dhuy et ledit sieur Lefebure à payer lesdictes dix neuf livres estant en lavance sur ledit tableau, sans y contrevenir son prix; fait, passé audit Laon pardevant nous nottaires du Roy au baillage de Vermandois aussy y demeurant soubzsignés, aprés midy, ledit jour, en lestude et ont signé; comme aussy a promis ledit Jeanmart d'imprimer ledit tableau de grosse couleur à l'huille par derriere ledit tableau.

J. Lefebure,
F. Jamart,
Delacampaigne.

(Étude de Me Huard, notaire à Laon. Minutes de Nicolas Delacampagne, liasse 27.)

* * *

Du 9 mai 1685. — *Louis Jamart,* Maistre peintre, demeurant à Laon,

fermier du droit de hallage et mesurage des grains despendans du domaine de cette ville, *aagé de quarante ans* (gendre de Yvon Parmentier), etc...

(Archives du greffe du tribunal civil de Laon, liasse 185.)

***

12 janvier 1694. — Décès de *Louis Jamart,* Maistre peintre, agé de cinquante ans ou environ.

PARMENTIER, BOULANGER (curé).

(Archives municipales, G.G. 21, paroisse Saint-Jean-au-Bourg.)

25 mai 1694. — Décès de Marie Parmentier, veuve de *Louis Jamart,* icelle agée de cinquante cinq ans ou environ.

L. F. JAMART, Philbert JAMART,
Jacques PARMENTIER.

(*Ibid.*)

***

Ce jourdhuy IXe febvrier 1694 sont comparus au greffe de cette prevosté Jacques Parmentier, maistre chapelier, demeurant à Laon et Marie Parmentier, veuve de feu *François Jamart,* peintre audit Laon, lesquels ont déclarés qu'ils renoncoient à la succession d'iceluy Parmentier (Yvon Parmentier) leur père, icelle leur estant plus onéreuse que profitable, dont ils ont requis acte et ont signé.

Marie PARMENTIER, Jacques PARMENTIER.

Cejourdhuy IXe febvrier 1694 sont comparus au greffe de cette prévosté Marie Parmentier, veuve de feu *François Jamart,* peintre audit Laon, laquelle a déclaré qu'elle renoncoit comme par ces présentes elle renonce à la communauté qui estoit entre ledit deffunt son mari et elle, pour icelle luy estoit plus onéreuse que profitable, se réservant ses actions pour ses conventions matrimonialles ainsy qu'elle advisera, dont elle requis acte et a signé.

Marie PARMENTIER.

Cejourd'huy 16 fevrier 1694 est comparu Me Roland Parmentier, prestre, curé de Presle, lequel a déclaré qu'il renonçoit comme par ces

présentes il renonce à la succession de feu Jean Parmentier son père, deceddé à Vienne en Dauphiné pour luy estoit icelle plus onéreuse que profitable, dont il a requis acte, à luy accordé lesdits jour et an.

R. PARMENTIER.

Ce jourdhuy 19 may 1694 sont comparus pardevant Nous François Marteau, conseiller du Roy, Prévost juge ordinaire civil et criminel de la ville et citté de Laon, Françoise, Germaine (?), Louis-François, Philbert et Jean-Marie, tous enfans de feus *Louis-François Jenmart* et de Marie Parmentier, leur père et mère, demeurant audit Laon, quy nous ont dit que lesdits desfuncts ne leur ayant laissé pour tous biens que des effets mobiliers quy ne suffiroient [point] pour l'acquit des dettes quy se trouvoient à payer, Ils demandoient qu'il nous plaise les émanciper de l'advis de leur parens ainsi comparans, scavoir : Jean Parmentier, Jean Bernard, menuisier, Jean Helin, Cosme Bezville et Antoine Vuatier, tous demeurans audit Laon, etc... En conséquence avons lesdits François, Germaine, Louis-François, Philbert et Jean Jeanmart émancipés, etc...

(Archives du greffe du tribunal civil de Laon, prévôté, tutelles, liasse 332.)

* * *

27 mai 1694. — Inventaire de *François Jamart* et Marie Parmentier, décédés.

(Peu d'objets mobiliers, sept tableaux à l'huile et en détrempe, prisée 100 sols.)

(*Ibid.*, liasse 361.)

3 juin 1694. — Vente après décès de *L.-François Jamart* et Marie Parmentier.

(24 tableaux sans désignation.)

(*Ibid.*, liasse 366.)

10 avril 1697. — Réception de *Louis Jamart,* fils de feu Louis Jamart, maître peintre, comme maître peintre et vitrier.

(*Ibid.*, liasse 333.)

VI

CRÉPIN QUILLIET, PEINTRE.

Donation faite par Crépin Quilliet aux religieuses de Royaulieu.

12 avril 1695.

Pardevant les nottaires du Roy, nostre Sire, à Laon, soubzsignez fut présent *Crespin Quilet,* novice en labbaye de Sainct Martin de Laon, ordre de Premontré, lequel pour lafection quil a pour les dames abbesse et religieuses de labbaye royalle de Reaulieu, pres Compiegne, et pour certaines autres causes et considérations, à ce mouvant, il a, de sa pure franche et libre volonté, ceddé, quitté et transporté, comme par ces présentes il donne, cedde, quitte et transporte, dès maintenant et a toujours, par donnation pur, simple et irrévocable, faict entre vifz, sans espérance de jamais revocquer ny rappeler en aucune maniere que se puisse estre, ausdittes dames abbesse et religieuses de laditte abbaye de Reaulieu, absentes et acceptantes par les nottaires soubzsignez. Et soub leur bon plaisir, la somme de trente livres de rente racheptable de six cens livres deub audit *Crespin Quilet* et à prendre sur les dames religieuses minimesses du Couvent de Soissons, suivant le contract constitutif de laditte rente, en date du mil six cens receu par Berangier et son confrere nottaires audit Soissons, pour de laditte rente de trente livres cy dessus donné, fort principal d'icelle, frais et loyaux consts, en jouir par lesdittes dames abbesse et religieuses dudit Reaulieu dès maintenant et à toujours, pleinement et paisiblement, comme de chose à elles appartenantes, à laquelle fin ledit sieur *Quilet,* donateur, les a mise et subrogé en son lieu droict et place, à condition que lesdittes dame abbesse et religieuses dudit Reaulieu seronts tenues et obligées de payer par chacun an aux vénérables religieux prieur et couvent de laditte abbaye de Sainct Martin dudit Laon, la somme de trente livres par an pendant la vie dudit *Crespin Quilet,* donateur, payable tous les ans à pareil jour que ces présentes. le premier an et payement de laquelle somme de trente livres sera et escheoira audit jour de lannée prochaine que lon comptera mil six cens quatre vingt seize. Et ainsy continuer ledit payement jusques au jour du decés dudit *Quilet,* donateur, et après ledit decés arrivé laditte rente de trente livres demeurera esteinte et lesdittes dames abbesse et religieuses deschargées du payement d'icelle, et neantmoins seront tenues et obligées sitost ledit decés arrivé de dire, chanter et célébrer tous les ans et à perpétuité et à toujours à l'intention et pour

le repos de l'ame dudit sieur *Quilet,* donateur, et de ses père et mère, parents et amis, une grande messe de requiem et six basses messes le dix septieme octobre, veille de Sainct Luc, jour du decés de sondit père, à la fin de ladite grande messe sera ausy dict un de profundis. Cette présente donnation ainsy faite moyennant et pour les causes, charges et conditions cy dessus dict et pour plus grande validité de la présente donnation il consent et veut quelle soit insinué partout ou besoing sera et à cest esfect constitue son procureur le porteur des présentes pour en requérir l'insinuation dans la forme prescripte et en requerir les actes nécessaires. Si comme promettant obligeant ledit sieur *Quilet,* donateur, a tenir, entretenir ce que dessus; renonceant, fait et passé audit Laon après midy en ladite abbaye de Sainct Martin le douziesme avril mil six cens quatre vingt quinze. Et a ledit sieur *Quilet,* donateur, signé ces présentes le scel et controlle nottifié.

f. C. Quilliet, p.

Maillart, Gallien.

Controolle à Laon le vingt avril 1695. R. 3#.

Duval.

(Suit l'acceptation de cette donation par les religieuses de Royaulieu, datée du 20 avril 1695; acte passé devant De Billy, notaire à Compiègne.)

* * *

Testament de Crépin Quilliet.

22 avril 1695.

In nomine Domini. Amen.

Pardevant les notaires du Roy, nostre sire, à Laon soussignez, fut présent frère *Crespin Quillet,* novice en l'abbaye de Sainct Martin de Laon, ordre de premonstré. Lequel estant en parfaite santé, allant et venant dans ladite abbaye, ayant bonne mémoire, sain d'esprit et d'entendement comme par l'inspection de sa personne il est apparu ausdits notaires sous signez, a fait, dicté et nommé son testament et ordonnance de dernière volonté, sans suggestion ny induction d'aucune personne, à Nous Notaires soussignez en la forme et manière qui ensuit.

Premièrement a recommandé son ame à Dieu, le priant par les martir (?) de la mort, passion de nostre Sauveur et Redempteur Jésus Christ, L'intercession de la glorieuse Vierge Marie et de tous les saincts et sainctes

du paradis de luy vouloir pardonner ses fautes et offenses et la colloquer avec les bienheureux du Royaume des Cieux.

Item Ledit Testateur pour l'affection qu'il porte à damoiselle Marie Gosset, sa tante, fille majeure demeurant chez Monsieur Gosset, curé de Samoussy, et à damoiselle Marie Anne Canaue, sa cousine germaine, fille de feu Mr Canaue, marchand à Soissons, donne et légue ausdites damoiselles générallement tous ses biens qui luy restent présentement tant en meubles qu'immeubles, soit propres ou acquests, Comme aussy ses droits, actions et prétentions tant contre Me Jean Sauvrezie (?), huissier au bureau des finances, à Soissons, que contre la succession de feu Messire Jean d'Estrées, Evesque, duc de Laon, et ce quy luy peut estre deub par Madame La Duchesse d'Estrées, à la charge par elles de payer et acquitter ce qu'Il peut debvoir jusques à la somme de deux cens cinquante livres, suivant le mémoire qu'Il mettra es mains de son exécuteur testamentaire cy aprés nommé, auquel Il donne le choix de prendre tels livres qu'il voudra dans le nombre de ses livres, Lequel Il charge pareillement de faire dire quelques messes pour le repos des ames de ses feus (?) père et mère et parents.

Et pour l'exécution du présent testament Ledit testateur à nommé et choisy la personne de Me Germain Quillet, advocat en parlement, son cousin, qu'il prie de vouloir faire exécuter ces présentes qui sont ses dernieres volontes le plustost que faire ce pourra,

Lequel present testament ainsy fait dicté et nommé à nousdits Notaires soussignez par ledit sieur *Quillet,* testateur, sans suggestion ny induction d'aucune personne, Luy a esté leu et releu par l'un de nousdits Notaires soubzsignez, L'autre present, Qu'il à dit bien entendre et estre sa derniere volonté, Revocquant tous autres testaments et codiciles qu'Il peut avoir cy devant faits, Ce fut fait et passé audit Laon apres midy en Ladite abbaye de Sainct Martin, le vingt deuxieme avril mil six cens quatre vingt quinze, en une chambre basse donnant sur le jardin, Et à ledit Testateur signé avec nousdits notaires, les edits du scel et du controlle notiffiés.

f. C. Quilliet, p.

Maillart, Gallien.

Controollé a Laon le vingt huict avril 1695. R. 40 sols.

Duval.

*
* *

Extrait des comptes de la paroisse de Marchais et Liesse. (Archives du greffe du tribunal civil de Laon, liasse 463.)

Année 1700-1701. Plus a desboursé 24 sols pour sa dépense (Colbaut, chantre) et celle de son cheval, au voyage qu'il fit à Laon pour prier Mr *Quilier,* peintre, de voir le tableau que Monsr le Trésorier avoit promis de donner à la paroisse, le 3 avril 1701.

*
* *

7 février 1704. — Autorisation accordée aux paroissiens de Marchais par le procureur fiscal de la baronnie de Marchais et Liesse, pour commander un tableau au « peintre quy travaille à présent au chasteau de Marchais... » destiné à l'église de Marchais.

Marché avec Crépin Quilliet pour ce tableau. — 27 février 1704.

Cejourdhuy 27 febvrier mil sept cent quatre pardevant Nous Augustin Cliche, procureur fiscal en la justice de la baronie de Marchais et Liesse, juge, pour l'absence de Mr le Bailly, assisté de nostre greffier ordinaire, en présence de nostre substitud, sont comparu Henry Barbaran, receveur et marguillier de la paroisse de Marchais et Liesse, et Jean Bailly aussy marguillier, lesquels ont proposé aux habitants de ladite paroisse, tant Marchais que Liesse, qu'il estoit nécessaire de faire faire un tableau pour mettre au dessus du maistre hostel de laditte paroise, ny ayant à présent qu'un tapy; pourquoy ils en ont donné advis tant à Mr le Curé de laditte paroise qu'auxdits habitants, suivant quoy, après avoir ouy les sindicq de Marchais et Liesse, députez et anciens habitants desdits lieux quy ont consenty que ledit tableau fut fait et achevé et après que lesdits Barbaran et Bailly ont dit qu'ils estoient demeurés d'acord, sy lesdittes communaultés y consentoient, avec Monsieur *Quillet,* pintre et religieux de labaye de Sainct Martin de Laon, pour faire un tableau quy représentera *l'Assomption de la Vierge,* moiennant la somme dé cinquante livres d'une part pour la fason et ouvrages, quinze livres pour les coulleurs et livrer la toille, laquelle proposition a esté acceptée tant par ledit sieur curé que par lesdits sindicq, députez et habitans dudit Marchais et Liesse, Lesquels ont donné plain pouvoir audit sieur Barbaran de faire faire ledit tableau et en débourser les deniers quy luy seront alloués.

Philippe Dru, C. Remolue (curé),
Léon Godet, Claude Bruxelle, Henry Gosseau,
Michel Vairon, Michel Francomme,
Nicolas Béguin, Pupon (?),
Lecointre (?), Cliche.

(Archives du greffe du tribunal civil de Laon, liasse 468.)

Un dictionnaire des peintres espagnols a paru en 1816. Il était en vente chez l'auteur, *F. Quilliet,* rue du Gros-Chenet, n° 24. Est-ce un arrière-neveu de notre peintre? Peut-être.

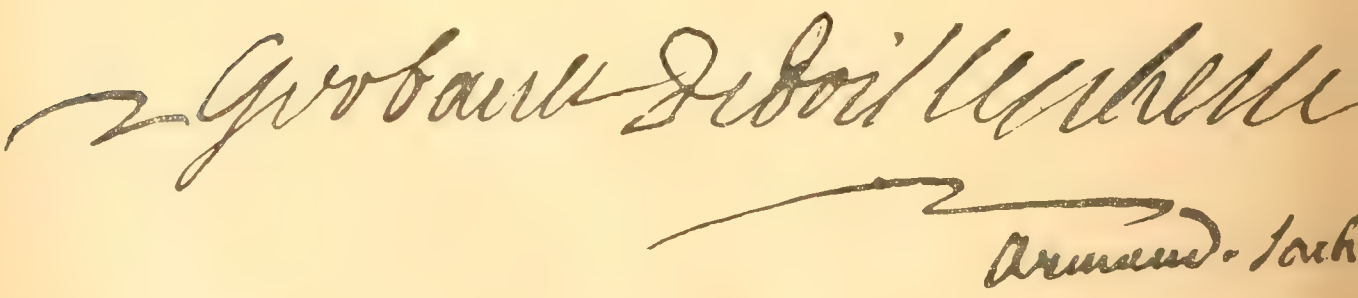
VII

ARMAND SENTIER (?), SCULPTEUR.

Estatz de Marchez faictz lors du restablissement de l'église de St Remy à la place.

7 juillet 1676.

Fut présent en sa personne *Soutier,* sculteur, demeurant ordinairement en la Ville de Paris, Et de présent en ceste ville de Laon, Lequel a promis promect soblige envers Me Gerbault, seigneur de Boislechelle, au nom et comme Marguillier de Leglise de Sainct-Remy a la place dudict Laon, de faire La sculture de dix chapiteaux, pilastres, composites, plus leurs consolles, scavoir ceux du costé de la rue et ceux à la grande porte de L'Eglise avec les ornemens de sculture convenables ausd. consolles, plus des cocquilles au dedans des nices Et lornement du boudin qui est au tour des nices, plus neuf morceaux de sculture dans la frise des chapiteaux en feuilles de laurier ou palmier, plus deux petittes consolles au dessous du retour de l'architecture de la grande porte Touttes lesquelles ouvrages ledit *Soutier* a promis de bien et deuement faire Et commencer des ce jourdhuy et le tout achever sans aucune discontinuation a condition quil sera payé par ledit s^r^ de Boisleschelle audit *Santier,* la somme de quatre vingts treize livres qui sera payée au fure et à mesure que lesdictes ouvrages s'advanceront et accordé entre les parties seront obligeans Icelles leurs biens Ledit s^r^ de Boislechelle les biens et revenus de ladicte église à satisfaire au contenu cy dessus sur peine renonceans faict et passé audict Laon es estude le septiesme juillet MVI soixante seize et ont signez le scel nottifié.



TOURTIER, GALLIEN.

(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Gallien.)

Et ce jourdhuy neufviesme jour doctobre j VI soixante seize est comparu pardevant les mesmes nottaires, *Armand Santier*, sculteur, dénommé en l'estat de marché devant scrit lequel à reconneu et confessé avoir eu et receu de Me Gerbault, seigneur de Boislechelle, marguiller de l'église de Sainct-Remy à la place, la somme de quatre vingts treize livres porté et contenu en l'estat de marché cy dessus et devant escrit que ledit sr de Boislechelle estoit tenu et obligé luy payer pour les ouvrages y mantionnées de laquelle il s'est tenu et tient pour content bien payé et satisfaict en quitte ledict sr de Boislechelle, Lequel luy a encore payé outre et au pardessus la somme de trente neuf livres pour autres ouvrages de sculture faictes en ladicte Eglise au pardessus celles mentionnées audict estat de marche, desquelles deux sommes ledict *Santier* s'est tenu content et bien payé, dont quittance faict passé audict Laon es estudes les jour et an susdicts et a signé, Lesquelles deux sommes ledict sr de Boislechelle a dit provenir du remboursement faict à ladicte par Mr Huynier de Marle, nore de rente de dix livres dont il estoit redevable envers icelle.

A. Santier

TOURTIER,

GALLIEN.

Armand Santier, sculpteur, pour 135 #, du 9e octobre 1676 et 9e avril 1677.

(*Ibid.*)

VIII

JACQUES GUÉRIN, PEINTRE.

Estat de marché du 4e février 1674. — *Generalité de Soissons.*

Furent presens en leurs personnes Noble homme Claude Crochart, conseiller du Roy, receveur des tailles en L'eslection de Laon et père spirituel des révérends pères Cordelliers dudit Laon et le R. père Dollé docteur en Téologie, gardien du Couvent desdicts peres Cordelliers, d'une part,

Et Le sieur *Jacques Guérin, Maistre peintre et dorreur, demeurant en la Ville de Soissons,* d'autre

Et reconnurent les parties estre convenu de ce qui ensuict C'est ascavoir que ledit *Guérin* a promis promect et s'oblige de faire et fournir de

touttes matieres un tabernacle suivant et conformément au dessein et modele paraphé des parties qui est demeuré es mains dudit *Guérin* aux modifications et changement qui ensuivent C'est ascavoir qu'au lieu des quatre vazes se feront quatre anges et au lieu de la croix se fera *Une résurrection* et aux deux retour du corps du tabernacle il y aura *deux figures de sculture* au desir dudit pere gardien et dans les deux aisles du tabernacle il y aura en peinture à droict : *une scenne* et à gauche : *Le lavement des piedz* Lesdicts tableaux en forme carrée et au lieu des deux consolles qui sont audit dessein se fera deux guirlandes afin de rendre le tabernacle au carré pour remplir la place de l'autel au juste et à la porte du tabernacle se fera : *Un Christ de platte peinture* pareil aux deux costez Tout le reste dudit dessein sera conforme à Iceluy, lequel ledit *Guérin* sera tenu et obligé de faire parfaire et poser audit autel pour le Jour de Pentecoste prochain venant. Le tout bien et deuement faict parfaict de bon bois de chesne sans aubier suject à visitation. Lequel tabernacle sera dorré d'or bruy fin peinture aussi suject à visitation comme encore sera tenu ledit sieur *Guérin* de peindre : *Une annonciation* au lieu de celle qui y est proportionnement audit tabernacle et pour remplir au juste l'autel ladicte annonciation peinte dessus un fond d'or matte et ce moyennant le prix et somme de quatre cens cinquante livres pour tout lesdicts tabernacle scultures dorrure peintures Et outre ce appartiendra audit sieur *Guérin* le tabernacle qui est pour le présent sur l'autel de ladicte église sans y rien osté hors la serrure qui est de cuivre qui sera mise au nouveau tabernacle et le tirouer qui est présentement au gradin dudit tabernacle sera osté et en sa place remis. Les pièces antiennes dudit gradin et l'*ancienne Annonciation demeurera* ausi *audit Guérin* Lequel pourra aussi bien que ledit antien tabernacle reprendre à sa volonté, Dont etc... faict passé audit Laon es estudes le quatriesme febvrier gVI^c soixante quatorze Et ont les parties signez le scel nottiffié. Sur laquelle somme de quatre cens cinquante livres ledit Guérin a reconnu avoir receu présentement dudit sieur Crochart celle de cent livres.

Dollé. Crochart.
Tourtier. Gallien.

(Étude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Gallien.)

IX

ANTOINE BOURSIER, MAITRE SERRURIER A LAON.

Marché pour une grille à l'Hôpital général. — 19 *janvier* 1694.

Pardevant les notaires du Roy nostre sire à Laon soubzignez Fut présent *Antoine Boursier,* Me serurier demeurant en ceste ville Lequel a promis promect et s'engage envers Messire Nicolas Marie de Tudesquin chevalier seigneur de La Motte et Sepvaux en partie, à ce présent, de faire de tout poinct bien et deuement les ouvrages de serurerie en l'hospital général de ceste ville qui ensuivent, conformément au dessein cy joinct paraphé par les parties, scavoir : La porte qui sera faicte de la haulteur et largeur comme il est marqué sur le dessein avec le restant de la grille qui est au dela de la porte qui rend vers les lieux, qui font pour le tout la longueur de vingt un piedz ; Les consoles qui serviront d'arboutans seront rivées et percées avec un boulon qui sera aussi percé dans les pilastres, sur lesquelles les portes seront pandues avec clavettes par deriere ; Lesquelles consoles seront attachées à un pied de haulteur près de la dernière traversante dudit balustre et seront encrées dans les pierres qui seront mises à fleur de terre du jardin ; sera ausi mis à l'une des portes deux verroux à ressort pour maintenir lesdictes portes, scavoir : l'un au hault de ladicte porte et l'autre au bas d'Icelle ; pareillement une serure benarde à deux tour avec sa gache, laquelle aura pour le moins sept poulces de longueur et six de hauteur et sera bien rivé et joint sur les barreaux de ladicte porte. La gache sera de la mesme haulteur et de quatre poulces de longueur pour le moins ; sera mis aussi un clichet à ladicte porte et au regard des armes elles auront sept poulces de haulteur plus qu'elles n'ont sur le premier dessein et un peu rétrécies par le hault afin de leur donner plus de graces. Le tout suivant et conformément audit dernier dessein. Les roulemens qui sontiennent lesdictes armes seront remplies de fleurons, tulippes ou grenes ; le tout bien ciselé et relevé en bosse selon l'art de serurie ; sera ausi mis cincq houpes dans le cordon. Les barreaux qui serviront de remplage à ladicte porte auront entre dix onze lignes de grosseur. Touttes lesquelles ouvrages seront bien et deuement faict suivant l'art de serurie et suject à visitation et receus par *Jean Marest* architecque et lesdictes ouvrages faictes et parfaictes dans le premier Juin prochain venant et posées, placées ; pour touttes lesquelles ouvrages, matieres et facon sera payé par ledict seigneur de La Motte audit *Boursier* la somme de trois cens quatre vingts livres, sur laquelle luy a esté présentement payé celle de deux cens cinquante livres

et le restant à feur et à mesure que lesdictes ouvrages se feront. Si comme, promectant, obligeant, ledict *Boursier* ses biens et personne à fournir et satisfaire plainement et entièrement à tout le contenu cy dessus, Et ledict seigneur de La Motte aussi ses biens à payer et satisfaire au reste de ladicte somme, sur peine, ranonceant; faict et passé audict Laon en la chambre où est demeurant ledit seigneur de La Motte, dans l'hostel espicopal de ceste ville, le dix neufviesme Janvier mil six cens quatre vingtz quatorze Et ont les partyes signées, le scel nottisfié.

Anthoine Bourcier.

De La Motte Tudesquin,

Maillart. — Gallien (no^res).

(Etude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Gallien.)

X

NICOLAS MARTEAU, MAITRE ORFÈVRE A LAON.

Marché pour une statuette d'argent (18 *janvier* 1626).

Recongnut Maistre *Nicolas Marteau,* marchant orphevre demeurant à Laon avoir marchandé et promis à Maistre Jehan Guérin prebstre curé du village de Sevigny et Jehan Desjardins marguillier recepveur de l'église dudit Sevigny, à ce présents, de faire et parfaire bien et deuement une himaige d'argent suivant et conformément au portraict en pappier quy a esté présentement mis es mains dudict *Marteau* quy est signé dudict sieur Guérin, de la grandeur dudict portraict et de la pesenteur de deux martz d'argentz. A la charge que les extrémités dudict himaige seront dorés, ensemble dorer ledit himaige es lieux qu'il conviendra dorer, et sera tenu ledict *Marteau* rendre faict parfaict ledit himaige en dedans le jour de pasques prochain. Ledict présent estat de marché ainsy faict moiennant la somme de cent livres tournois que ledict sieur Guérin curé et ledict Desjardins marguillier ont promis, sont et seront tenus paier audict *Marteau,* asscavoir : quarante cincq livres tournois audict jour de pasques communeaulx prochain et le reste montant à cincquante cincq livres tournois au premier jour du mois de septembre enssuivant aussi prochain venant Et sy auquel himaige ledict *Marteau* a promis faire ung pied de cuivre à six pends dorés par les extrémités, corniches, bordures et moulures. Et en cas que ledict himaige ainsy faict ne peze ledict poid de deux marhz le prix sera diminué audict *Marteau* de ce qu'il en fauldra à raison de cinquante cincq sols tournois pour l'once d'argent quy mancquera dedans. Obligeans les parties, scavoir ledict *Marteau* ses biens à

faire, parfaire bien et deuement ledict himaige comme dessus est dict endedans ledict jour de pasques prochain, Et lesdicts sieurs Guérin et Desjardin, curé et marguillier, aussy leurs biens à fournire paier audict *Marteau* ladicte somme de ceut livres tournois Comme dessus est dict, sans y contrevenir, sur peine de l'amende du Roy. Faict et passé à Laon pardevant nous nottaires roiaulx soubzignez au logis de Maistre Jehan Desjardin presbtre curé de Molinchart après midy le dix huictiesme jour de Janvier mil six cens vingt six et ont signé le scel nottiffié suivant l'esdict du Roy.

J. Guérin. N. Marteau.
Jehan Desjardin.
Cotte et Marteau nots.

(Suit une quittance de 57 livres du 28 avril 1626. La statuette pesant 2 marcs une once et demie, le prix en est de 102 livres. Les 48 livres restant à payer seront délivrées à Marteau le premier septembre suivant.)

XI

ANTOINE GRISON, MAITRE BRODEUR A PARIS.

Marché avec le chapitre de la cathédrale de Laon pour la confection d'une chape. — 19 *octobre* 1663.

Pardevant les nottaires gardenottes du Roy nostre sire en son bailliage de Vermandois demeurans à Laon soubzignez, comparut en sa personne *Antoine Grizon,* Maitre brodeur demeurant à Paris, rue Sainct-Honoré, parroisse de Sainct Roch, estant de présent audit Laon Et recongnut avoir promis et promet par ces présentes à Messieurs les vénérables doyen chanoines et chapitre de l'église cathédralle de Laon, ce acceptans par vénérables et discrettes personnes Maistres Jean Antoine Bellotte, docteur de Sorbonne, conseiller du Roy au Présidial dudit Laon, doyen de ladicte église, Michel de Builly, Nicolas Desmonts, Zacharie Lefebure et Nicaise Villette, tous prebstres chanoines en ladicte église, Maistres de la fabricque d'icelle, ledit Villette, butillier, desputez à l'esfect des présentes desdicts sieurs du chappitre, de leur faire, fournir une chappe avec orfroy d'or et argent et le dossier d'icelle conformément à l'eschantillon quy a esté signé et paraphé des partyes, à la charge néantmoins que ledit *Grizon* rellevera davantage le cadre de la figure et mettra un cordon aux clostures de la bordure en dedans, plus gros que celluy quy y est, et au dehors un gallon d'or de Millan pareil à celluy quy a esté veu par les-

dictes partyes à l'eschantillion du sieur Coulombier pour Sainct Berthelemy et fera ratindre ausdictes bordures de costé et d'autre le fleuron du milliu, ladicte chappe composé pardevant à chacun orfroy de deux figures de chasque costé, pareilles à celles dudict eschantillion et de trois fleurons aussy semblables à celluy dudict eschantillion, Et une autre figure plus grande au chaperon quy sera aussy rendu conforme et proportionné audict eschantillion et orfroy, desquelles figures, tant dudict chapron que desdicts orfroy, il sera tenu et obligé d'avoir *les desseins et portraits peints par bons peintres* telz qu'ils soient agréez desdicts sieurs acceptans auparavant que d'y faire travailler en brodure et rendre lesdictes broderies conformes ausdicts desseins et portraitz. Laquelle chappe ledit *Grizon* sera tenu de rendre montée, faite et parfaite de touttes choses quelconques et livrer tout ce qu'il conviendra à cette fin, à l'exception du velour des orfroy et de l'estoffe de dessus que lesdicts sieurs administrateurs fourniront; Et c'est dans le Noel prochain, en peyne de tous dommages et intérestz, moyennant la somme de sept cens livres tournois que lesdicts sieurs depputez audit nom ont promis et seront tenus payer audit *Grizon* lorsqu'il leur fournira ladicte chappe en cette ville de Laon, etc... Faict et passé audit Laon l'an mil six cens soixante trois, le dix neufviesme Octobre et ont signés ces présentes, le scel notiffié.

Bellotte. — M. de Builly. Marque [.....] dudit Grizon.
Villette. — Lefebure.

Monseignet (no^re).

(Etude de Me Lion, notaire à Laon. Minutes de Monseignet.)

XLI

LE PEINTRE LORRAIN CLAUDE JACQUARD

Quoique Claude Jacquard appartienne, par la date de sa naissance, à la fin du dix-septième siècle, il doit plutôt figurer, en raison de l'école de laquelle il procède, parmi les peintres du dix-huitième siècle.

Notre artiste, fils d'un modeste charpentier de Nancy, est qualifié

par divers auteurs peintre d'histoire; il fut un des plus brillants élèves du célèbre Claude Charles.

Siret, dans son *Dictionnaire des peintres*, dit que son pinceau était vigoureux et que son dessin avait un beau caractère.

Claude Jacquard [1] excella surtout à peindre des batailles et obtint l'estime du duc Léopold, qui l'envoya à ses frais en Italie, le fit voyager pendant huit années environ pour perfectionner son art, le nomma son peintre ordinaire, et lui donna la charge de héraut d'armes.

C'est la survivance de l'emploi dont son maître Claude Charles était revêtu, qui lui fut accordée par lettres patentes du duc de Lorraine, en date du 20 juillet 1719. Mais la mort le frappant en 1736, il ne put remplir ces fonctions, Claude Charles lui ayant survécu de onze années.

Nous donnons à la suite du présent mémoire, l'extrait de ces lettres, signalées par feu l'éminent et regretté archiviste de Meurthe-et-Moselle, M. Lepage [2].

En 1702, Jacquard fut d'abord reçu membre de l'Académie de peinture et de sculpture fondée par le duc Léopold, puis professeur et directeur de cette Académie. Il avait, lors de son séjour à Rome, remporté plusieurs prix à l'Académie de Saint-Luc, et avant de se fixer définitivement dans sa ville natale, il habita Paris pendant quelque temps.

Une question restait à élucider : c'est la date exacte de la naissance du peintre, date qui a donné lieu à plusieurs erreurs.

M. Lepage, dans les *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine* [3], dit qu'il « est né vers l'année 1685 ». Dom Calmet assure qu'il était âgé d'environ cinquante et un ou cinquante-deux ans à sa mort, le 3 juillet 1736. Durival [4] affirme qu'il est né vers 1685, Cayon [5] vers 1706, et enfin M. Beaupré [6] le fait naître le 7 avril 1683.

Dans l'acte civil que nous avons retrouvé aux archives de Nancy, nous voyons que, « le 7 avril 1686, Claude, fils d'Aymond Jac-

[1] Son nom s'orthographie de deux façons dans les actes, *Jacquard* et *Jacquart*. Il s'écrit avec un T dans les lettres patentes du duc Léopold.

[2] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1853-1854, p. 108-111.

[3] 1856, p. 50-57.

[4] *Notice de la Lorraine*, 2e partie, p. 49.

[5] Cayon, *Histoire de Nancy*.

[6] M. Beaupré, *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine*, 1867.

« quard, charpentier et de Joane Muriot sa femme, a esté baptisé « *le* 7e *apvril* 1686, Claude Bodot, marchand, parrain et Françoise « Aubry, marraine. Paroisse Saint-Sébastien de Nancy [1]. » L'acte de mariage de Claude Jacquard, daté de 1714, à la même église Saint-Sébastien de Nancy, dit bien aussi que Claude Jacquard, « *peintre de S. A. R.* », est fils des *défunts* Edmond Jacquard et de Jeanne Murgat, ses père et mère.

Edmond Jacquard, le père de Claude, était donc mort avant 1714; il fut inhumé le 27 février de cette année.

L'acte de décès de Claude Jacquard contient aussi une erreur au sujet de l'âge que le défunt aurait eu lors de la déclaration de son décès survenu le 8 juillet 1736. Il est dit qu'il était âgé de cinquante-trois ans. Nous prouvons donc aujourd'hui qu'il était né le 7 avril 1686 et que, décédé en 1736, il avait cinquante ans révolus.

Pour nous résumer, notre peintre, né le 7 avril 1686, est fils d'Edmond Jacquard, charpentier à Nancy, et de Jeanne Murgat; il épousa, le 2 octobre 1714, Marie-Antoinette, fille de Mathieu Gobier, « hôtelain ».

Nous avons aussi retrouvé la date de la naissance d'une sœur de Claude Jacquard, du 7 avril 1688; c'est la date de cette naissance qui a dû induire en erreur nos auteurs, cependant aucun d'eux n'en avait donné mention.

Claude Jacquard eut deux fils : Claude-François, baptisé à la même paroisse le 5 juin 1715, et Marc-Antoine, baptisé le 2 janvier 1717, toujours à la même église [2].

Un des deux fils de Jacquard partit pour Vienne vers 1735, un an avant la mort de son père, la duchesse régente lui ayant accordé une gratification de cent livres « pour l'aider à subvenir aux frais de son voyage pour Vienne [3] ». D'autre part, en 1756, nous relevons la mention de « Blé délivré à Jacquard et François, *sculpteurs* [4] ».

La femme de Claude Jacquard, le peintre dont il s'agit, mourut

[1] Claude Jacquard habitait dans la maison paternelle, située à Nancy, rue Saint-Dizier, au n° 143 actuel. (Louis Lallement, *Maisons historiques de Nancy*, *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1859, p. 143.

[2] Le peintre Claude Jacquart, auteur de la coupole de la cathédrale.

[3] Archives départementales, B. 1753.

[4] *Ibid.*, H. 1497.

très jeune, au bout de sept années de mariage, le 23 septembre 1721, et fut inhumée en l'église des Capucins de Nancy.

D'autre part, une mention des archives départementales [1] signale les sommes versées à Edmond Jacquard, entrepreneur des fondations de l'église primatiale de Nancy, en 1700. Il est curieux de voir que le père ait commencé les travaux d'un édifice dont son fils devait, vingt-cinq ans plus tard, décorer de son pinceau l'immense coupole.

Poursuivant nos recherches aux archives de la ville de Nancy, il nous a été donné de retrouver des documents concernant la famille de notre peintre et antérieurs à Edmond Jacquard, son père. C'est ainsi que nous avons relevé d'abord l'acte de naissance [2], en février 1625, de Claude, fille de Claude Jacquard, charpentier, qui nous prouve l'existence de ce Claude, exerçant le même état que Edmond, père de notre peintre et qui pourrait bien être l'aïeul de celui-ci. Puis c'est l'acte de naissance de François, fils de Demange Jacquart, *painctre*, et de Marie, sa femme, acte daté du 29 juillet 1627. Ici encore il faut remarquer l'état de peintre exercé par Demange Jacquart, qui pourrait être vraisemblablement le grand-oncle du peintre Claude Jacquard et dont l'existence en 1627 est aujourd'hui démontrée.

Claude Jacquard était en parfaite intimité avec Jacques Barilly, peintre de Son Altesse, puisque, le 4 février 1722, il fut le parrain de la fille de celui-ci. L'acte mentionne le titre de héraut d'armes et de peintre de Son Altesse Royale en désignant Claude Jacquard [3].

Dans les mentions des œuvres exécutées par Jacquard et signalées par M. Lepage [4] nous remarquons les suivantes :

En 1730, il fit les cartons des batailles et conquêtes de feu le duc Charles V, copiées « en tapisserie de haute lice, ainsi que « plusieurs autres destinées à embellir les appartements de la Cour [5] », des portraits du prince Charles de Lorraine, de Léopold pour son lit de justice et du duc François III pour les palais de

[1] Archives départementales, G. 311

[2] Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.

[3] *Archives de Nancy*, t. III, p. 389.

[4] *Ibid.*, t. I, II, III, IV.

[5] Ces tapisseries ont été transportées à Vienne lors du départ du duc François pour l'Autriche.

Nancy, des peintures religieuses représentant le *Christ en croix*, deux *Saint Charles*, dont l'un pour la chapelle du château de Lunéville et l'autre pour l'hôpital de ce nom à Nancy, des portraits des princes de la branche Lorraine-Armagnac (château de Haroué) des *ex-voto*, une *Conversion de saint Paul*, des batailles, le portrait de Barthélemy Guibal, le fameux sculpteur auteur des magnifiques fontaines de la place Stanislas de Nancy, des peintures aux châteaux de la Malgrange, de Lunéville, etc. [1].

A la suite du présent mémoire on trouvera, du reste, le catalogue des principales œuvres de notre artiste, qui excella aussi dans la gravure, mais dont les principaux travaux furent la peinture de la coupole de la cathédrale primatiale de Nancy, dont nous avons donné une faible épreuve photographique des esquisses faites par Jacquard, esquisses placées aujourd'hui à la sacristie des chanoines dans cette même église.

A propos de cette immense peinture qui malheureusement est très endommagée aujourd'hui et ne présente plus la beauté d'exécution et des couleurs qui existait primitivement mais laisse voir toutefois la magistrale grandeur du dessin et de l'œuvre, nous tenons à faire justice ici même de l'absurde légende attachée au nom de Jacquard au sujet de son remarquable ouvrage.

« On rapporte, dit un des biographes de Jacquard [2], que la « duchesse de Lorraine, qui avait *commandé* le travail, en le visi- « tant n'en fut pas satisfaite et qu'elle dit au peintre : Je vous avais « demandé un ciel et vous m'avez donné un enfer. Ces paroles non « méritées firent cependant une telle impression sur Jacquard « qu'elles abrégèrent ses jours. La cause de ce reproche, dit la « chronique, est le ton foncé du rouge qui règne sur les vêtements « des saints, mais que le temps a amorti. »

Cette légende, absolument fausse, ne tient pas debout, pas plus qu'elle serait la cause de la mort du peintre. En effet il vécut encore dix ans après la fin de l'exécution de cette peinture, terminée en 1726. Jarquard est mort en 1736 [3].

On remarque d'abord, dans cette œuvre gigantesque, les trois

[1] *La Cathédrale de Nancy*, par M. La Flize, chanoine honoraire de la cathédrale, p. 36, 37, 1849.

[2] Des travaux de restauration viennent d'être entrepris tout récemment.

[3] Voir le remarquable ouvrage de M. Auguin, *La Cathédrale de Nancy*.

personnes de la Sainte Trinité, la Vierge couronnée d'étoiles, les patriarches, les prophètes, les apôtres, les martyrs, les vierges tenant des palmes et une multitude de saints personnages célébrant les louanges de la divinité. Les quatre pendentifs supportant le dôme représentent les quatre évangélistes avec leurs attributs. Jacquard s'est peint aussi sous les traits d'un vieillard abrité sous l'aile d'un ange, et à ses pieds se trouve son nom, qui se lit très distinctement depuis la nef de la cathédrale. C'est Boffrand qui fut chargé de recevoir et d'apprécier l'œuvre de Jacquard, estimée treize mille livres.

Le deuxième grand ouvrage de notre peintre fut la décoration d'une construction éphémère appelée le *Temple de l'hymen*, élevée à l'occasion du mariage du duc François III avec l'archiduchesse Marie-Thérèse d'Autriche, au commencement de l'année 1736, année où il mourut. Il avait décoré également, en 1729, le catafalque construit en l'église des Jésuites de Nancy pour le service que cette ville fit célébrer à la mort du duc Léopold. La salle des Princes de l'ancien Hôtel de ville avait été, pour la peinture, confiée à son pinceau, ainsi que celle de l'ancien hôtel de Craon, à Nancy.

Chevrier, mordant et satirique, ne fut pas tendre à son égard, mais les critiques sérieux, exempts des petites rivalités des temps, lui ont accordé le mérite que son dessin correct, son goût sûr lui firent un droit d'obtenir.

Il se mit à la gravure, dans les dernières années de sa vie seulement; c'est ce qui explique le petit nombre de ses planches, parmi lesquelles il faut citer la *Chasse au cerf*, l'*Arc de triomphe à la gloire de Charles V*, dont nous possédons une épreuve, le *Temple de l'hymen*.

Jacquard eut un élève qui acquit une certaine célébrité : c'est André Joly, né à Saint-Nicolas du Port, le 21 janvier 1706.

Claude Charles avait eu recours plusieurs fois au pinceau de son élève Jacquard pour l'exécution de toiles dans lesquelles le premier faisait les figures; Claude Jacquard peignait les chevaux, tandis qu'un autre artiste lorrain, nommé Guyon, exécutait les paysages.

Albert Jacquot,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Catalogue des principales œuvres de Claude Jacquard.

Les Conquêtes de Charles V, tableaux faits en collaboration de Martin, peintre parisien, et qui comme ceux d'Herbel furent exécutés en tapisserie.

La Coupole de la Primatiale de Nancy.

Sept grands tableaux dans l'église de Saint-Dié.

Trois autres, dont un Saint Charles, à la chapelle du Château à Lunéville.

Un Saint Charles, à l'hôpital de ce nom à Nancy (aujourd'hui Maison de secours).

Les Portraits de Charles V et de Léopold, salle des Princes à la Cour souveraine.

Celui de François III, autrefois à l'Hôtel de ville, aujourd'hui au Musée lorrain.

Les Portraits de la branche aînée de Lorraine-Armagnac, château de Craon (Haroué).

Deux tableaux mouvants de Richard, horloger à Lunéville.

Les Conquêtes de Charles V, hôtel de Craon (Nancy).

Une esquisse d'un tableau, musée Lorrain.

Ex-voto (1706). Conversion de saint Paul, Sainte Famille (1702). Collection Noël.

Le Ciel, deux esquisses de la Coupole de la cathédrale, à la cathédrale.

Une Bataille, château de Renémont, à M. Gouy de Bellocq.

La Prise de Bude par Charles V. Palais ducal de Nancy.

Portrait de Barthélemy Guibal. Mme veuve Zeiller-Guibal, Nancy.

Esquisse du plafond du Petit Château à Lunéville. Mme Phulpin-Morey, Saint-Dié.

Cette esquisse faisait partie de la collection Noël, où feu M. Morey l'avait acquise. Elle mesure 0m,435 sur 0m,395. Ovale. N° 5199 du catalogue Noël.

L'ex-voto cité plus haut faisait partie de la collection Noël sous le n° 5527. Il représente une jeune fille tenant un enfant au maillot devant saint François. Haut. : 0m,82; larg. : 0m,745. Appartient à M. Gouy de Bellocq.

La Conversion de saint Paul, idem. N° 5529, long. : 1m,56; larg. : 0m,935.

Présentation de l'Enfant Jésus à sainte Élisabeth, idem. Signé : 1700.

Arrondi dans la partie supérieure. Haut. : 0m,47 ; larg. : 0m,30. N° 5528. Appartient aujourd'hui à M. Gouy de Belloeq.

Vénus et Bacchus, deux tableaux peints pour la décoration du Temple de l'Hymen, à M. Gouy de Belloeq.

Inventaire de Pergaut (peintre de Lunéville), concernant les tableaux de l'abbaye de Beaupré : « Dans la salle des Princes, un tableau qui « représente la Manne tombée du Ciel, Moyse, Aaron et les Israëlites; ce « tableau est gâté; il est peint par Jacquart de Nancy, hauteur 7 pieds « 6 pouces 6 lignes, largeur 4 pieds avec son cadre de bois de chêne ci. 25 fr.

« Un autre tableau qui est la Cène, faisant face à celui-ci, peint par le « même Jacquart, même grandeur et largeur que le précédent avec cadre « bois de chêne. . . . . 25 fr.

Deux esquisses de peinture religieuse, projets pour la voute d'une église. M. Malgras, Nancy [1].

Une esquisse, apothéose de la vérité. M. Poirel à Nice.

GRAVURES ET DESSINS.

Vue du Temple de l'Hymen, haut de 114 pieds, long de 140, élevé pour célébrer à Nancy les noces de François III, grande feuille in plano. « Francisco III Augustum Cum Maria Theresia Austriaco conubium « civitas Nanceiana die XIX feb MDCCXXXVI. Regis conjugibus off. : déc. « vov. consecrat Claudius Jacquart, Lotharingus inv pinx. et sculp. « N° 5194. Catalogue Noël. »

Dessin représentant un chevalier posant sa main sur un heaume. In-8°. (Attribué à Jacquart.) Collection Noël, 5195.

L'Europe galante, ballet mis en musique par M. Campra. Nancy, Cusson 1732, in-4° avec le fleuron de l'Académie de Nancy, sur le frontispice.

Ce fleuron dessiné par Jacquart, gravé par Papillon, porte allicit e sociat; à l'extérieur, croix de Lorraine et de Jerusalem; au centre, une lyre; au-dessous, Academica Nanceiana MDCCXXXI; au-dessous, sur un ruban ou devise : Favente principe, le tout entouré d'ornements d'une exécution simple. N° 4469 catalogue Noël.

Une chasse, dédiée à Mgr le prince Charles. Inv. et gravé par Jacquart. 1734. 1 feuille in-4°. N° 5197 catalogue Noël.

Deux dessins, l'un à l'estompe, l'autre au crayon noir et blanc, sur papier gris. 2 feuilles in-folio par Jacquart. Catalogue Noël, N° 5198.

[1] Ces deux esquisses proviennent de l'abbaye de Beaupré (Meuse).

Portrait de François III, dessiné par Jacquart, Seb. Antoine f. à Nancy. Haut. 0m,35, largeur 0m,21. Collection A. Jacquot.

En 1715, Jacquard qui, dès l'année précédente, est qualifié peintre ordinaire du duc, fit trois tableaux décrits ainsi par lui-même dans le mémoire remis à Samuel Levy, commis à la recette générale des finances :

« Un tableau représentant une bataille de Turques est un grand loin-
« tain dans lequel tableau il y a une espèce de siège d'une ville. »

« Second tableau est represanté pareillement une bataille de Turques
« le fort de la bataille est sur le devans du tableau. »

« Troisième tableau est represanté la prise de la ville de Bude par feu
« Charles cinq. »

Ces trois ouvrages avec les cadres dorés furent payés 200 livres.

« En 1723, le mémoire suivant, orthographié aussi primitivement par Jacquard est assez curieux; on y lit :

« Mémoire d'un tableau que Claude Jacquart, peintre a fait par ordre
« de S. A. R. représentant St Charles Boromé, fesant adorer la croix,
« dans le temps de la peste accompagné de quantité de figure et une
« gloire dange pour ce. . . . . 1200 l.

« De plus avoir fait ce qui suis par ordre de S. A. R. quatre desseins
« dune anfans a deux corps et deux tetes des quel quatres dessein il y en
« a eu trois pour S. A. R. Madame et lautre en grand pour S. A. R.

« De plus avoir dessiné avec les chirurgien toutes les partie differante
« du susdit anfans au nombre de onse morceau differant et les avoir mit
« au net pour ce. . . . . 150 l.

En 1732, Jacquard peignit un tableau « représentant S. A. R. (le
« duc de Lorraine François III) grand comme le naturel, venant de sortir
« du palais de la Favorite, qui se voit dans le lointain du tableau,
« ayant aussi un page à ses cotez, à cheval, a qui il (*sic*) donne des
« ordres. »

Chéron, peintre ordinaire de la duchesse régente, fut chargé d'apprécier ce travail, qu'il trouva « bien composé, bien dessiné et bien colorié », et qu'il estima valoir la somme de 1500 livres.

Au printemps de 1723, fut commencée par Jacquart la peinture de la coupole de la cathédrale de Nancy. L'historique de cette œuvre gigantesque est retracé dans la requête placée plus loin (X) qui, si elle n'est pas de la main de Jacquart, fut écrite sous sa dictée.

Le mandement de Léopold daté du 16 novembre 1724 porte que Jacquard avait reçu un acompte de 300 livres. Le 11 août 1727, nouveau mandement d'un payement de 500 livres.

Cet ouvrage considérable ne coûta que 13,000 livres, soit environ 26,000 francs d'aujourd'hui.

Note concernant Jacquard : en 1710, somme payée à Marc Charles, marchand droguiste à Nancy, pour les couleurs qu'il a fournies à Martin et à Jacquard « pour être employées aux tableaux des victoires remportées sur les Turcs par Charles V ». La plupart des tableaux des conquêtes de Charles V furent faits par Martin (dit des Batailles), peintre de Paris, en collaboration avec Guyon, qui faisait les paysages. Ces tableaux, auxquels travailla aussi un autre artiste lorrain, Du Rup, furent exécutés en tapisserie par Charles Mité.

Mandement du 1er avril 1711, stipulant que Jacquard touche un traitement fixe de 54 livres par mois, par ordre de Léopold « pour son entretien et à cause des ouvrages de peinture qu'il faisait pour le service de ce prince ».

En 1712, la chambre des requêtes fit exécuter par Jacquard deux tableaux, l'un représentant un Crucifix et l'autre S. A. R. (Léopold), tous deux de grandeur naturelle payés 300 livres.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE MEURTHE-ET-MOSELLE.

B 1583. En 1707, sommes versées (dépenses de l'Hôtel) pour la pension du nommé Claude Jacquart, qui est à Rome.

B 1599. En 1711, somme payée à Claude Jacquart, peintre, pour son traitement, à cause des ouvrages de peinture qu'il fait pour le service du duc. Autographes de Gobert, peintre parisien, et de Jacquart.

B 1605. En 1712, somme payée à Jacquard, peintre, pour son traitement.

B 1609. En 1713, somme payée à Claude Jacquart, peintre, travaillant au nouveau château de la Malgrange près Nancy.

B 1610. En 1713, sommes payées à Claude Jacquard, pour deux tableaux, un Christ et le portrait de Léopold pour la chambre des requêtes.

B 1618. En 1715, somme payée à Claude Jacquard, peintre de Léopold, pour son traitement.

B 1621. En 1715, somme payée à Jacquard pour un tableau pour les Capucins de Nancy.

B 1623 (oublié par M. Lepage dans sa table de noms). En 1716, sommes payées à Claude Jacquard, peintre, pour trois tableaux.

B 1625. Idem. En 1716, à Guyon et Jacquard, chacun pour deux tableaux. C'est Guyon et Martin qui ont fait les sept tableaux des victoires de Charles V.

B 1626. En 1717, reproductions en tapisserie par Charles Mitté des tableaux de Martin et de Guyon.

B 1631. En 1758, à Claude Jacquard pour deux tableaux.

B 1674. En 1725, sommes payées à Jacquard pour ouvrages au château de Lunéville.

B 1679. En 1726, sommes payées à Jacquard, peintre, à compte sur les peintures qu'il fait à l'église primatiale de Nancy.

B 1682. En 1727, sommes payées à Claude Jacquard, peintre, pour ouvrages à l'église primatiale de Nancy, la peinture du dôme.

B 1688. En 1728, estimation faite par Boffrand, architecte, des travaux de peinture exécutés par Jacquard (Claude) à la coupole de la primatiale de Nancy.

B 1727. En 1732, estimation faite par Chéron, peintre, d'un portrait du prince Charles de Lorraine, peint par Jacquard.

ARCHIVES DE NANCY.

IV, p. 62. Décès de Claude Jacquard : 1736. 8 juillet. « Le sieur Claude « Jacquard, peintre et ancien Professeur de l'Académie de « S. A. R., veuf de demoiselle Marguerite Antoinette Goxet « ou Goxa, est décédé âgé de 53 ans, muni seulement « du sacrement d'Extrême Onction, à cause de létargie qui « lui a ôté toute connoissance. Est inhumé chez les reli- « gieuses Annonciades. »

Document dans lequel est l'erreur relative au nom de la femme de Claude Jacquard.

II, p. 53. 1717. Arrêt du Conseil de Léopold qui décharge Claude Jacquard, l'un de ses peintres ordinaires, de ce qu'il restait à écouler de l'entreprise des réparations des fontaines lors du décès d'Edmond Jacquard, son père, arrivé le 27 février 1714.

II, p. 65. 1730, 28 février. Confirmation par François III, du brevet de peintre ordinaire de S. A. R., obtenu par Claude Jacquard, le 17 septembre 1714, « après, dit-il dans sa requête, avoir demeuré à Rome et y gagné les premiers prix de la peinture et, étant revenu, par ordre de feu S. A. R. (Léopold), pour travailler aux tableaux des conquêtes de feu le duc Charles V, qui ont été copiés en tapisserie de haute lice et ceux qu'il auroit fait de même par d'autres sujets qui servent à embellir les appartements de la Cour ».

II, p. 75. 1736, 9 janvier. Traité avec Claude Jacquard, peintre, pour

le temple et les autres décorations à lui commandées pour les réjouissances au sujet du mariage de S. A. R. (le duc François III avec Marie-Thérèse d'Autriche). Emprunt de 10,000 livres fait par la Ville à cette occasion.

II, p. 341. Somme payée en 1720 à Claude Jacquard, peintre, pour avoir fait et fourni le portrait de S. A. R. dans son lit de justice, avec les habits royaux et attributs nécessaires, pour mettre dans la Chambre du Conseil de Ville.

II, p. 350. 1729. Dépense pour le catafalque fait en l'église des R. P. Jésuites pour le service que la Ville a fait faire pour S. A. R. Léopold Ier (mort le 24 mars). Sommes payées à Mennet et Pierre, sculpteurs; Jean Girardet, Dieudonné Coclet, Sauvage, Gergonne, Claude Charles, et pour avoir travaillé audit catafalque sous la direction de Claude Jacquard.

II, p. 353. En 1731. A Claude Jacquard pour avoir fait les bannières aux nouvelles paroisses Saint-Nicolas et Saint-Roch, l'une représentant saint Nicolas dans ses habits pontificaux, donnant la bénédiction à trois enfants, et l'autre saint Roch avec son ange gardien.

II, p. 359. En 1735. Construction d'une machine en forme de temple devant l'Hôtel de ville, sous la direction de Claude Jacquard (Temple de l'Hymen), peintre de S. A. R., et à laquelle travaille Gergonne, Boulangé, Ducreux, Racle, Joly, Senémont, etc.

III, p. 43. En 1721. A Claude Jacquard, pour avoir fait le portrait de S. A. R., qui a été posé dans la Chambre du Conseil de ville.

III, p. 261. Naissance. Saint Sébastien. 1686, 8 avril. Claude, fils d'Aymond Jacquard, charpentier.

III, p. 271. Baptême. 5 juin 1715. Claude François, fils du sieur Claude Jacquard, peintre de S. A. R., et de demoiselle Marguerite Antoinette Goyer.

III, p. 272. Baptême. Saint Sébastien. 2 janvier 1717. Marc Antoine, fils du sieur Claude Jacquard, peintre de S. A. R. Parrain le sieur Nicolas François de Mahuet, baron de Coyviller, au nom de messire Marc Antoine de Mahuet, chevalier, baron du Saint-Empire, seigneur du Vermois et autres lieux, conseiller et secrétaire d'État de S. A. R., intendant de son hôtel et de ses finances; marraine, demoiselle Gabrielle de Lupcourt, au nom de dame Marie Nicole

d'Hoffelize, épouse de messire Charles Ignace de Mahuet, baron de Lupcourt, conseiller et secrétaire d'État de S. A. R.

III, p. 305. Mariage. Saint Sébastien. 2 octobre 1714. Claude Jacquart, peintre de S. A. R., fils des défunts Edmond Jacquard et de Jeanne Murgat, ses père et mère, et Marguerite Antoinette, fille de Mathieu Gohier, hôtelain.

III, p. 329. Décès. 23 septembre 1721. Marguerite Antoinette Goyet, épouse du sieur Claude Jacquard, héraut d'arme et peintre de S. A. R., 22 ans, inhumée dans l'église des Capucins.

III, p. 389. Baptême. Saint Sébastien. 1722, 4 février. Thérèse Barille, fils du sieur Jacques Barille (Barilly), peintre de S. A. R., et de Marie Grosjean. Parrain, le sieur Claude Jacquart, héraut d'arme et peintre de S. A. R.

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE JACQUARD

*Claude Jacquart, charpentier, existe en 1625.

*1625. Naissance, Claude, fille de Claude Jacquart, charpentier, né le 00 février 1625, paroisse Saint-Sébastien.

Edmond Jacquard, marié à Jeanne Murgat, mort le 27 février 1714.

1686. Claude, fils d'Aymond (Edmond) Jacquard, charpentier, baptisé le 7 avril 1686. Eglise Saint-Sebastien.

—

Peintre de S. A., epousa, le 2 octobre 1714, Marguerite-Antoinette, fille de M. Gohier, hôtelain.

—

Marguerite Gohier, femme Jacquard, mourut âgée de 22 ans le 23 septembre 1721, inhumée dans l'église des Capucins de Nancy.

Claude Jacquard mourut le 8 juillet 1736.

1715. Claude-François, fils de Claude Jacquard et de d^lle Marguerite-Antoinette Gohier, baptisé le 5 juin 1715.

1717. Marc-Antoine, fils du sieur Claude Jacquart, peintre de S. A. R., et de Marguerite-Antoinette Gohier, baptisé le 2 janvier 1717. Eglise Saint-Sébastien de Nancy.

*1688, 7 avril. Nicole, fille d'Emond Jacquart, charpentier, et de Jeanne Meuritte, laquelle a esté baptisee le 7e aprril 88, Jean le Clerc, charpentier, parrain, et Nicole de Velours marraine.

*Demange Jacquart, *Peintre*, Marie, sa femme, existaient en 1627.

*1627. Juillet. Naissance de François, fils de Demenge Jacquart, *painctre*, et de Marie, sa femme, a esté baptisé le 29e.

NOTA. — Les astérisques désignent les membres de la famille Jacquard inconnus jusqu'ici de M. Lepage et des différents auteurs.

Lettres patentes, en date du 20 juillet 1719, accordées à Claude Jacquard, par le duc Léopold pour la survivance de l'emploi de héraut d'armes dont Claude-Charles était revêtu.

« Léopold par la grâce de Dieu, duc de Lorraine, etc. » La réputation, que s'est acquise notre cher et aimé Claude Jacquart, nostre peintre ordinaire, tant à Rome que dans les autres principales villes d'Italie où nous l'avons envoyé et entretenu pendant plusieurs années pour lui donner moyen de se perfectionner dans son art, ayant emporté plusieurs fois les premiers prix des académies de peinture pendant les huit ou neuf années qu'il y a voyagé ; d'ailleurs, les tableaux de distinction qu'il a faits pour nostre service, représentant les conquestes de feu de glorieuse mémoire Charles cinq, nostre très cher et très honoré seigneur et père, que nous avons fait copier en tapisserie de haute lisse, et ceux qu'il a faits de mesme sur d'autres sujets, qui servent aujourd'huy à orner et embellir nos maisons et appartemens, nous ayant convaincu, comme le public, de son habilité et voulant luy donner quelques marques de nos bontés et de nostre satisfaction, étant d'ailleurs bien informé des connaissances et de l'expérience qu'il a acquise sur le fait du blason, ainsy que de ses bonne vie et mœurs, comme du zèle et de l'affection qu'il a toujours fait paraître pour notre service, à ces causes et autres bonnes et justes à ce nous mouvant, nous avons audit Claude Jacquart donné, conferé et octroyé, donnons, conferons et octroyons par ces présentes la survivance de la charge de hérault d'armes et garde des nobiliaires et registres de heraulderie de nos Etats, dont est actuellement pourvu notre amé et feal Claude Charles, pour apres le deces d'iceluy, ou en cas de demission de sa part, absence, maladie ou autres empeschemens, avoir, tenir et posseder ladite charge et en jouir pendant sa vie naturelle durante, aux honneurs, authorités, prérogatives, priviléges, franchises, exemptions, droits, fonctions, fruits, proffits et émoluments y appartenants, et en dépendants, tels et semblables dont jouit, peut et doit jouir ledit Claude Charles, sans qu'arrivant le decés d'iceluy ou démission de sa part, ledit Claude Jacquart soit tenu ny obligé de prendre de nous ou de nos successeurs ducs autres provisions que les présentes qui vaudront, nonobstant le suran, comme si elles étoient pour lors expédiées. Sy donnons en mandement, etc.

Donné à Lunéville, le vingtiesme Juillet mil sept cens dix-neuf. Signé Léopold « et sur le replis, par Son Altesse Royale, Mahuet, registrant Tallange et scellé du grand sceau ».

(X) A SON ALTESSE ROYALE.

« Claude Jacquart, peintre ordinaire de Votre Altesse Royale a l'hon-
« neur de luy remontrer très humblement qu'ensuitte des desseins tant
« pour la calotte que pour les angles de la primatialle, qu'il a fait et qui
« ont été agréez après avoir été examinez à Paris, il en a peint une
« esquisse de dix pieds de haut et une autre plus petite [1], fait toutes les
« estudes necessaires et les cartons en grand, ce qui luy a couté beau-
« coup de temps et d'argent.

« Il commença a executer cet ouvrage à fresque au printemps de
« l'année dernière, et continua tout l'été, cette année il a recommencé a
« y travailler de la mycarème jusqu'à présent qu'il a finy la moitié de ce
« grand ouvrage qui consiste à plus *de cent cinquante figures dont les*
« *plus petites sont deux fois plus grandes comme nature.*

« Il ose dire sans prévention que tous les peintres et connoisseurs de
« ce pays qui l'ont veu et meme le sieur Bibiani, fameux peintre italien
« (auquel on peut demander le sentiment), avouent publiquement qu'il
« n'y a point dans ce pays d'ouvrage de cette sorte ny mieux execute
« quoyque très difficil et très fatiguant; ainsy Jacquart a-t-il donné toute
« son attention pour le perfectionner, s'en faisant un point d'honneur.

« Toutes ces etudes et cet ouvrage l'ont tenu déjà un an entier, il a fourny
« toutes les couleurs et autres choses nécessaires, payé de ces deniers les
« massons qui ont enduit et les manœuvres qui ont fait le mortier et
« changé souvent ses echaffaux.

« Votre Altesse Royale luy fit l'honneur de luy dire qu'il tire ce qu'il
« pourroit du sieur abbé du Molar [2], et que le surplus, elle luy feroit
« donner à mesure que l'ouvrage s'avanceroit, il n'a touché jusqu'a pré-
« sent dudit abbé que douze cent livres, luy ayant dit qu'il ne pouvoit
« luy donner que deux mil livres en tout, et Votre Altesse Royale luy a
« fait donner trois cent livres, ainsy c'est quinze cent livres que le remon-
« trant a perçeu jusqu'à présent, ce qui ne suffit pas pour les frais qu'il
« a fait sans comprendre ses peines, il a la moitié de laditte calotte à
« fresque, et les quatre angles à l'huile, l'impression desquels couteront
« plus de quatre cent livres sans les couleurs et les peines pour l'exécution,
« c'est pourquoy il supplie très humblement Votre Altesse Royale qu'elle
« ait la bonté de luy faire dellivrer l'argent nécessaire pour continuer
« ledit ouvrage, en faire les avances nécessaires, les études, et l'aider à

[1] Cette dernière se trouve à la cathédrale, dans la sacristie des chanoines.
[2] L'économe de la primatiale.

« subsister pendant l'hiver qu'il y sera occupé, et il redoublera ses vœux « au ciel pour la conservation du regne de Votre Altesse Royale. »

Placet à Son Altesse Royale pour Claude Jacquart, l'un de ses peintres ordinaires.

A SON ALTESSE ROYALE MONSEIGNEUR,

Claude Jacquart qui a l'honneur d'etre l'un de vos peintres ordinaires, ayant sçu que Mr de Boffrand étoit arrivé, s'est transporté en cette ville, tout malade qu'il est, pour supplier V. A. R. d'ordonner à mondit Sr de Boffrand d'examiner et estimer l'ouvrage qu'il a fait à l'église Primatiale de Nancy, Et sera grace et justice. Le sieur Jacquart peut prier Monsieur de Boffrand de voir et appretier ses ouvrages. S. A. R. ne l'improuvera pas.

A Lunéville le 23 mars 1723.

Olivier de HADONVILLER.

Nous soussigné premier architecte des batimens de Son Altesse Royalle suivant lordre cy joint après avoir examiné la coupole de la primatiale de Nancy et les pendentifs au dessous le tout peint par le Sr Jacquart avons estimé ledit ouvrage de peinture la somme de treize mille livres sur laquelle somme sera déduit les sommes qu'il a receu acompte fait à Lunéville le deux avril mil sept cent vingt huit.

BOFFRAND.

Jacquard expose que le sr Boiffrand (*sic*) ayant eu ordre de S. A. Rle d'examiner son ouvrage de la primatialle il l'auroit estimé à la somme de 13,000 livres sur laquelle il luy reste deub mandement de 2,000 l. Et comme elle ne s'est point expliqué sur le payement du surplus. demande qu'il plaise à S. A. R., donner ses ordres précis à ce sujet parce que le Sieur du Molard ne voudra payer que les deux mille livres qu'il a promis par son traité lequel le suppliant n'a accepté que par ordre exprés de S. A. Rle qui luy promit alors de faire pourvoir à son payement après l'estimation de l'ouvrage.

Son Altesse Royale se charge du payement des ouvrages dont il s'agist, deduction faite des deux mille livres que le Sr du Molard s'est chargé de payer. Et pour arrester ce qui est redû au Sr Jacquart et luy en expedier les mandements, S. A. R. l'a renvoyé à M. de Rutant, controleur général de ses finances. A Lunéville le 16 may 1728.

Humbert GIRECOURT.

Joint au mandement expédié le 8e juin 1728 portant 8,900 liv. restant de 13,000 l. Il est redû au S. Jacquart l'un des peintres ordinaires de S. A. R. pour prix des ouvrages en peinture qu'il a faits à la Primatiale suivant l'estimation de Mr Boffrand du 2 avril 1728 la somme de 13000 l.

Sur quoy il a reçu des deniers de la cassette particulière de S. A. R. 600 fr. en deux payements.	600 liv.	
Du trésorier genéral dont il a eu descharge expédiée.	500	
Du mesme par un mandement expédié le 30 avril 1725.	1,000	4,100 liv.
Et 2,000 liv. qu'il doit recevoir des mains de l'économe de la Primatiale, cy.	2,000	
	4,100	
Reste à expedier mandement de la somme de huit mil neuf cent livres, cy.	8,900	

« De par Son Altesse Royale.

« Il est ordonné au Sr Dominique Antoine, tresorier général de nos « finances, de payer à Jacquart, l'un de nos peintres, la somme de huit « mil neuf cents livres restant de celle de treize mils livres à quoy ont « esté estimés les ouvrages qu'il a faits à la primatiale de Nancy et du prix « desquels ouvrages nous avons bien voulu nous charger suivant qu'il « conste par le certificat du sieur Humbert de Girecourt cy joint, et con- « formément à l'estimation faite par le Sr Boffrand le 2e avril dernier « aussy cy jointe. Donné à Lunéville le 8e juin 1728.

« Bon pour huit mil neuf cent livres.

« Léopold. De Rutant. »

« J'ay reçu la somme de huit mille neuf cents livres portée cy-dessus.

« Fait à Luneville le 29e aoust 1728.

« Jacquart. »

XLII

UN PROTECTEUR DES ARTS

LE PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE.

Les artistes lorrains, si nombreux et si éclectiques dans leurs œuvres, trouvèrent un protecteur parmi le plus aimable et le meilleur des princes.

Artiste lui-même, il comprit à merveille que le génie seul rend l'homme supérieur.

Ce prince était fils du duc de Lorraine Léopold Ier et d'Élisabeth-Charlotte d'Orléans. Il naquit à Lunéville, le 12 décembre 1712, et reçut les noms de Charles-Alexandre.

Dès son jeune âge, il manifesta ouvertement ses goûts artistiques et voulut, lui aussi, imiter les maîtres qu'il admirait à la cour de son père. Parmi ceux-ci était le célèbre Boffrand, que le royal enfant avait même parlé d'égaler dans ses œuvres architecturales.

Pris au mot par le duc, ce prince eut la permission de faire construire, dans les dépendences des fameux bosquets de Lunéville, un château à son goût, à la condition absolue qu'il en serait l'architecte.

Charles-Alexandre, âgé alors de quatorze ans, se mit à l'œuvre avec enthousiasme et put bientôt convier le duc son père à admirer l'édifice. Celui-ci, après avoir examiné avec intérêt le rez-de-chaussée, témoigna le désir de voir les appartements des mansardes. Mais, par mégarde, l'escalier avait échappé à la prévoyance du jeune artiste. Ce fut Boffrand lui-même qui vint à son aide pour réparer cet oubli, en conseillant l'édification de deux tourelles d'un effet assez agréable [2].

[1] Archives départementales de Meurthe-et-Moselle, B 1733, Dépenses pour le bâtiment (le Petit Château) du prince Charles, à Lunéville.

[2] Voir aux notes explicatives les vers que M. le baron Guerrier de Dumast composa pour rappeler cet épisode.

Un autre artiste, un peintre, Claude Jacquard, dont il a été parlé plus haut, contribua aussi à l'embellissement du château, qui, aujourd'hui encore, est entièrement resté debout et appartient aux descendants du célèbre magistrat lorrain de Châteaufort [1], possesseurs de deux anciennes gravures au trait, de Belprey, présentant sous les façades d'entrée et des jardins la double perspective du Petit Château de Lunéville.

Le grand salon circulaire, au plafond duquel Claude Jacquard peignit une fresque admirable, est resté encore dans son état primitif, à l'exception de cette belle peinture disparue avant que M. Saucerotte fût possesseur de l'édifice.

Aucune trace n'en reste, mais nous fûmes assez heureux d'en retrouver l'esquisse, signée du peintre, chez feue Mme Morey [2], veuve de l'éminent architecte nancéien, correspondant de l'Institut, qui nous en laissa prendre la photographie que nous présentons ici.

On y voit le char du Soleil traîné par de fougueux coursiers. Phœbus est couronné par la Renommée tenant d'une main la trompette.

Au bas, Diane, entourée de ses nymphes endormies, contemple l'astre radieux. La partie supérieure montre Pallas et Mars appuyés sur les attributs de la guerre. Une verdoyante bordure, entrecoupée de trophées militaires, entoure cette charmante composition. Ces mêmes trophées militaires existent encore, ainsi que des médaillons de figures guerrières, dans la corniche et au-dessous, où ils furent répétés à dessein par l'architecte royal, concerté avec le peintre Jacquard.

La forme de ce salon est ovale, accusant toutefois des arêtes octogones, et mesure 7m, 50 de haut. Il est éclairé par six grandes fenêtres à cintre surélevé. Un pavage artistique, que remplace aujourd'hui un paquet, en couvrait le sol. Ce pavage, de marbre blanc et noir, est placé actuellement dans le péristyle qui précède le grand salon et porte le chiffre entrelacé de Charles-Alexandre de Lorraine [3].

[1] M. Saucerotte, décédé récemment, était propriétaire de ce château, que ses enfants, Me Méquillet et M. Pichon de Châteaufort, viennent de mettre en vente.

[2] C'est à l'obligeante autorisation de Mme Phulpin, de Saint-Dié, née Morey, que nous devons la reproduction de cet intéressant carton de Jacquard. Voir, ci-contre, planche XLVIII.

[3] C'est dans ce salon que Mme Allan et plusieurs amateurs donnèrent de charmantes soirées et des comédies de société.

Planche XLVIII. Page 712

PLAFOND DU PETIT CHATEAU

CONSTRUIT A LUNÉVILLE PAR LE PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE

Peintures de Cl. de Jacquart.

(Esquisse appartenant à Mme Pheline, née Mercier à Saint-Dié.)

La vie du prince Charles-Alexandre est trop connue pour qu'il soit besoin d'en parler ici. On sait qu'il épousa, le 12 janvier 1744, Marie-Anne d'Autriche, seconde fille de l'empereur Charles VI, qu'il fut nommé gouverneur général des Pays-Bas, en 1761, élu grand maître de l'Ordre teutonique le 20 mai 1761, et mourut au château de Tervueren (Belgique), le 4 juillet 1780.

L'inventaire, que nous avons relevé aux Archives royales de Bruxelles, grâce à l'obligeance de MM. Piot et Govaerts, notre sympathique collègue du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts, nous prouve tout l'intérêt que portait le prince aux artistes lorrains et français qu'il se fit un plaisir d'attirer à sa brillante cour de Bruxelles.

Les nombreuses œuvres de ces artistes, graveurs, peintres, orfèvres, céramistes, sculpteurs et autres enrichissaient cette superbe collection disséminée dans les palais et châteaux de Bruxelles, de Tervueren et de Marimont.

Beaucoup de ces artistes furent généreusement pensionnés par lui : son inventaire mentionne les noms de Laurent de Verd, architecte; de Oudot Dainville, intendant de son cabinet de *raretés* et de celui d'histoire naturelle, pour lequel il consacra des sommes prodigieuses; de Verschoort, peintre, et de plusieurs autres.

Il protégea le fameux architecte Jadot, constructeur des théâtres de Lunéville, qu'une lettre du comte Coxy lui recommandait particulièrement. Il en fut de même de de Fénelon, officier et auteur d'une tragédie intitulée *Alexandre,* qu'il lui dédia.

A Tervueren, Charles de Lorraine avait établi une manufacture d'étoffes de Perse ou indienne.

L'estimation de l'inventaire atteignit le chiffre de 1,171,118 francs, et pour la comédie ce prince dépensait annuellement 9,600 francs.

Les lettres que nous joignons à notre mémoire signalent les propositions d'emploi que les artistes lyriques et dramatiques lui adressaient à cet effet. La musique de sa chambre et de sa chapelle fut très complète; rien n'était négligé pour son entretien.

Du reste, les artistes ne furent pas les seuls qui eurent droit à sa générosité, à sa sollicitude ; il appela auprès de lui deux hommes érudits dont l'un avait été son maître, Charvet, Chevrier, le pamphétaire spirituel, l'historien satirique, le littérateur fleuri, Thomas Maugeart, le fameux Bénédictin de l'abbaye de Saint-

Léopold, de Nancy. Il avait fait tenir au prince « un livre et des médailles antiques ».

Charles-Alexandre fu en correspondance suivie avec Françoise d'Happoncourt, comtesse de Graffigny, l'auteur des *Lettres peruviennes* et de *Cénie*. Cette correspondance inédite trouvera sa place ici; elle montrera l'intimité du prince et de la comtesse, les expressions du temps et l'orthographe de la remarquable femme de lettres.

La générosité du prince était constamment mise à contribution, et les lettres des communautés des pauvres orphelines de Nancy, de Mme des Armoises, de Dom Fangé, du célèbre Dom Calmet, du prieur de l'abbaye de Saint-Vannes, sont là pour l'attester.

Le fameux Le Bas, « graveur du Roy, pensionnaire, rue de la Harpe à Paris, » envoya en mars 1780, au prince Charles, « un certain nombre d'estampes pour sa collection, et les accompagna chaque fois de lettres explicatives. Le graveur impérial et viennois de Petschwiller lui adressait, en avril 1780, plusieurs gravures dues à son burin.

Les peintres Le Gendre, Simon, les dessinateurs Dupuis, Lintner, Pariset et La Forêt, figurent aussi sur les listes d'émargement du prince.

En 1779, il envoyait en Lorraine une tabatière d'or à l'abbé Lionnois, l'auteur de la *Description du duché de Lorraine*.

L'inventaire indique ainsi que beaucoup d'objets d'art se trouvaient à la mort du prince en Lorraine, dans sa *Maison* de Lunéville et dans celle de Mollestorff, mais, « comme on ne les con- « naît point jusqu'ici, on n'a point pu en faire entrer la valeur dans « cet aperçu ».

L'inventaire des bijoux est intéressant par la description du riche écrin que possédait le prince. On y puisait assez facilement dans cet écrin, si l'on en juge par les recherches qui furent faites en vain après la mort du prince Charles pour retrouver le fameux diamant dénommé le *Bateau de Lorraine*.

Cette superbe pierre précieuse offrait la forme d'un croissant étincelant de mille feux ; la princesse Charlotte avait obtenu du prince la permission de s'en parer souvent, et, chaque fois qu'elle s'en était servie pour les soirées et les bals de la cour, on repor-

tait le diamant avec les plus grandes précautions dans le coffret qui devait le renfermer. Ce qui n'empêcha pas de constater la disparition du joyau à la mort du prince.

Nous avons pensé, maintenant surtout que le vent nous porte vers les études rétrospectives, qu'il était utile de sortir des casiers poudreux et de l'oubli ce mémoire, cet inventaire. Nous serons ainsi initiés aux goûts de cet aimable prince, de ce protecteur des arts, et demeurerons persuadés qu'il est bon de signaler aux grands du jour, aux privilégiés de la fortune, un exemple digne d'être suivi.

Albert JACQUOT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Secrétariat d'État et de guerre. Registre n° 869. ALB-COV.

CORRESPONDANCE DU DUC CH. DE LORRAINE AVEC DIVERS.

Lettre de Mme des Armoises de Vitrimont (comtesse).

« MONSEIGNEUR,

« Nous ne pouvont, mon maris et moy trouver d'expression assez forte « pour marquer à Votre Altesse Serenissime la respectueuse reconnois- « sance que nous luy devonts et que nous luy conserveront toute la vie; « de la bonté qu'elle a bien voulu avoir de prendre mon fils auprès de sa « personne, nous portons envie à son bonheur et souhaiteriont ardament « que notre situation puisse nous permettre de pouvoir sacrifier le reste « de nos jours à son service.

« J'espert Monseigneur qu'il rendera digne de meritter la continua- « tion de ses graces et de l'honneur qu'elle Luy a feit, et que Votre Altesse « Serenissime aura assez dindulgence pour excuser ce que sa grande jeu- « nesse pourroit occasionner de negligence à remplir ses devoirs et » seconder nos souhaits; nous en faisons de continuels et des vœux au « Ciel pour la pretieuse conservation et pour la prosperité de Votre « Altesse et de toute son Auguste Maison; dieu est trop juste pour voul-

» loir Labandonner dans la cruelle situation ou l'injustice veut la réduire « nous en gemissont jour et nuit et priont le tout puissant de venir à son « secour, et y mettont toute notre confiance.

« En attendant permettez moi Monseigneur d'avoir l'honneur de Las- « seurer de nos respects les plus profonds

« Pour Votre Altesse serenissime,

« Monseigneur,

« Sa très humble tres soumise et très obéissante « servante,

« Des Armoises de Vitrimont.

« A Nancy, le 29 décembre 1741. »

Idem, n° 870. CRA-HOH.

Lettre de Dom Fangé, abbé de Senones.

« Monseigneur,

« Quoique je n'aye pas le bonheur d'être connu de Votre Alt^esse^ Royale, « et aucun titre qui donne lieu de prétendre à ses faveurs; j'ose néan- « moins en qualité de neveu et de successeur de Dom Calmet abbé de « Senones, qu'elle a autrefois honoré de sa bienveillance, m'adresser à « elle et recourir à sa haute protection. Les supérieurs de mon ordre « m'ont chargé de l'honorable commission d'avoir l'honneur d'écrire à « Votre Altesse Royale en faveur des Religieux benedictins de l'Abbaïe de « Reichenau situé dans le diocèse de Constance. Ces religieux ont eu le « malheur d'encourir la disgrâce, je ne sais pourquoi de M^r^ le Cardinal « de Rodt Evêque et Prince de Constance; leur abbé qui les a expulsés « de cette abbaïe ils se persuadent avec raison que leur principale res- « source dans leur malice seroit un mot de la puissante recommandation « de la part de Votre Altesse Royale à la cour de Vienne; ou ailleurs. « L'Objet de leur demande est de rentrer dans l'Abbaïe de Reichenau, qui « de tout tems a été occupée par les Religieux de S. Benoit. Le caractère « de bonté qui vous rend si recommandable par toute l'Europe, me fait « espérer, Monseigneur, que Votre Altesse Royale daignera prendre en « bonne part la supplique qne je prends la hardiesse de faire à ce sujet. « Ce sera pour moi un nouveau et pressant motif de redoubler les vœux « que je fais au Seigneur pour la prolongation du jour précieux et de la « prospérité de Votre Altesse Royale et de son Auguste Maison pour laquelle

« mon zèle et mon attachement égale celui de mon Oncle et Prédecesseur.

« J'ai l'honneur d'être avec le respect le plus profond,

« Monseigneur,

« De Votre Altesse Royale,

« Le très humble et très obéissant

« serviteur,

« D. Aug. Fangé,

« Abbé de Senones.

« Senones en la principauté de Salm
en Lorraine le 2 may 1767. »

Lettre de Françoise d'Happoncourt, Ctesse de Grafigny. (17 février 1757.)

« Monseigneur,

« Votre Altesse Roialle se souvient elle de toutes les persécutions que « je lui ai fait pour prendre dans un de ses regiments un cousin germain « à moi; il avait une si belle envie de servier ses maitre que depuis près « de trois ans il est en Hongrie, ou sans recomendation il est enseigne « dans le regiment des Kvâry dragon; il me mande que le comte Palfi « leve un regimen, et qu'avec une bonne recomendation il pouroit y avoir « une compagnie. Quelle melieure recomendation puis je lui donner, « Monseigneur, que la votre. Si vous daignez vous interesser au plus prés « parent de la grosse que vous honorer de tant de bontés, surement il « sera placé. Il se nomme le chevalier de Civalard, il a près de 25 ans, « il a du talent, il sait lallemand et peut faire les tabelle et tous les details « d'un regiment. Je puis assurer Votre Altesse Roialle que je ne lui donne « point un effet vereux. J'écris à Crampagnas pour qu'il me donne sou- « vent des nouvelles de la santé de Votre Altesse Roialle; mon cœur est « dans des craintes nouvelles et y sera bien plus quand les fatigue de la « guerre comenceront.

« Je suis avec un profond respect, de Votre Altesse Roïalle,

« La très humble et très obéissante servante,

« D'Happoncourt de Grafigny.

« Paris, le 14 février 1757. »

« Paris, 30 juin 1757.

2e *lettre de Mme de Graffigny au Prince Charles de Lorraine.*

« Ah Monseigneur, quelle Joye! Quelle gloire pour Votre Altesse « Roïalle. Mes douleurs ont été si vive depuis deux mois, que c'est avec

« des transport inexprimable que j'ai appris cette glorieuse nouvelle. Je ne « sais pas comment la tête ne m'en a pas tourné. Ah Monseigneur, que « j'ai bien senti mon cœur et ma tendresse pour vous, pardonnez moi ce « terme. Je n'en suis pas moins avec le plus profond respect, de Votre « Altesse Roialle,

« Monseigneur,

« La très humble et très obéissante servante,

« D'Happoncour de Grafigny.

« A Paris, le 30 juin. »

Lettre adressée par la Communauté des Pauvres Orphelines de Nancy au P. Charles. Nancy, 4 janvier 1748. *La Révérende Mère Hussenot.* (871. Hol. Uri.)

(Archives de Bruxelles.)

« Monseigneur,

« Trouvant une commodité aussi favorable que Celle de Prieur attaché au « service de Votre Altesse Serenissime, si vous voulez bien, Monseigneur, « me permettre d'en profiter pour avoir l'honneur de me mettre et toute « notre Communauté aux pieds de Votre Altesse pour l'assurer de tous « les vœux et prières que nous fesons journellement depuis votre depart « d'icy pour la Conservation de Votre Auguste Personne et pour celle de « l'Empereur, de l'Impératrice et de Son Altesse Serénissime la Princesse « Charlotte et pour toute votre auguste famille Royale et Imperiale. — « Ha! mon auguste Prince, que de vœux, que de larmes et que de gemis- « semens nous avons offert à Dieu pour vostre Consolation et Conserva- « tion, sur tous vos meaux passés que je passe aussi sous silence, pour « assurer Votre Altesse de la Continuation de Nostre dévoüement le plus « respectueuz et de nos vœux les plus vives, les plus sincères et les plus « reconnaissans des Bienfaits de vostre auguste Maison Royale que nous « n'oublions jamais, celles qui ont l'honneur daitre aux pieds de Vostre « Altesse Serenissime,

« Monseigneur,

« Les très humbles et très obéissantes servantes, les Sœurs des pauvres « orphelines de Nancy, par la S^re^ au C^e^ de St Amb.

« Hussenot.

« A la Communauté des Orphelines de Nancy,
le 4 de janvier 1748. »

Le prince lui répondit la lettre suivante de Vienne, le ... février 1748 : « J'ay reçu, ma Reverende Mère, la lettre que vous m'avez écritte par

« Prieur, et me suis fait un plaisir d'en lire les assurances que vous « m'avez données tant de votre part que de celles de votre communauté, « de l'attachement que l'une et l'autre me conserve, continuez moi par ce « motif vos bonnes prières, auxquelles j'ay beaucoup de confiance, priant « Dieu moy même, qu'il vous aye, ma Reverende Mère, en sa sainte et « digne garde.

« C. DE L.

« Charles DE LORRAINE. »

N° 872. CORRESP^t DE CH. DE LORRAINE AVEC DIVER. PAR. SIR

Lettre du Prince Charles de Lorraine à Dom Léopold Poirel, Visiteur G^l de la Congrég^on de St Vannes, Prieur de St Epvre à Toul.

« De Vienne, le 25 mars 1747.

« MON REVEREND PÈRE.

« Ayant attaché à mon service le Pére Dom Thomas Mangeart, reli- « gieux de votre Congrégation, en la double qualité de mon aumonier et « de mon antiquaire, je souhaiterois qu'il fut libre de resider près de moy « à Vienne ou partout ailleurs ou je jugerois à propos de l'employer. Et « c'est pour luy en obtenir la permission que je vous écris la présente; je « suis persuadé, mon Reverend Père, que non seulement vous ne la luy « refuseray point, mais que vous voudrez bien même encore la luy pro- « curer de la part de ses supérieurs particuliers, si vous croyez qu'Elle « luy soit nécessaire. Je ne me tiendray pas moins obligé à V. R. des « égards qu'Elle aura pour la recommendation que je luy fais du frère « Nicolas Brazzi, lequel part aujourd'hui pour rentrer dans le giron de « son ordre. Cette démarche qui marque son repentir, me semble meri- « ter quelqu'indulgence; pénétré de sa faute, il le sera également de la « bonté avec laquelle vous me feray le plaisir de le recevoir, par quoi je « prie le Seigneur qu'il vous aye en sa sainte et digne garde.

« Charles DE LORRAINE. »

Réponse du P. Poirel, 9 avril 1747.

« MONSEIGNEUR,

« J'ay reçeu avec un profond respect les lettres que Votre Altesse « Royale m'a fait l'honneur de m'écrire. Les justes sentimens de touttes

« les qualités héroïques repandues dans l'univers m'inspirent la confiance « d'oser venir me mettre très humblement à ses pieds pour lui attester « ma vive reconnoissance de ses grâces et bienfaits, en faveur de Dom « Thomas Mangeart, mon religieux et mon amis. Nous venons de lui « expédier les permissions que Votre Altesse Royale a bien voulu nous « notifier qu'elle souhaitoit de nous. Nous ne sommes pas moins péné- « trés de ses bontés charitables pour le frére Brasy qu'elle a daigné nous « recommander. Le profond respect que nous avons pour l'Auguste Per- « sonne de Votre Altesse Royale et l'exemple des graces signalées qu'elle « fait continuellement, nous inspirent efficacement les sentimens de mise- « ricorde qu'elle veut que nous exercions envers ce pauvre religieux.

« Les bontés de Votre Altesse Royale et de toutte l'Auguste Maison pour « notre Congrégation nous sont toujours présents et vivants et nous obli- « gent à ne cesser jamais d'offrir nos vœux au ciel pour sa digne conser- « vation et sa prospérité. Ce sont les sentimens qui ne sortiront jamais « de mon cœur et dans lesquels j'ose me dire avec un très profond « respect,

« Monseigneur,

« De Votre Altesse Royale,

« Le très humble et très obéissant serviteur,

« D. Léopold Poirel,

« Prieur de l'abbaye de St Epvre, Visiteur de la Congrégation « de St Vannes.

« De St Epvre-les-Toul ce 9e avril 1747. »

Thomas Mangeart, envoy au Prince, le 8 X^bre 1740, alors qu'il était Bénédictin à l'Abbaye de St Leopold à Nancy, des médailles antiques et un livre.

N° 865, *id.*

« Mon prince,

« J'ay appris que Votre Altesse Royal estoit dans le dessein davoir un « spectacle a Bruxelle, comme je suis à la teste d'un opera qui est tres bon, « souffrez que jose prendre la liberté de vous Loffrir. Les sujets qui le com- « posent dans cette ville sont digne d'un grand prince comme vous, comme « j'ay eu l'honneur de chanter devant Madame Royal et Son Altesse Royal « Madame la Princesse Charlotte à Commercy, et quel m'ont fait pres- « sentir qu'els aimoit les talens, soyez sure grand prince, que personne

« au monde ne fesoit de plus grands effort que moy pour amuser Votre « Altesse Royal, par les grands soins que je prendroit à faire allés cette « opera qui jusqu'a present va de peire avec celuy de Paris. Si je pou- « vois réussir a avoir l'honneur de votre protection, personne au monde, « grand Prince ne tacheroit à la meriter mieux que moy par la grande « attache que jay toujours eu pour la Maison de Votre Altesse Royal. « Lorsque M^de des Jardins fut à Bruxelles avec Lopera, la ville luy envoya « qninze mille livre pour y arriver. J'espère que Votre Altesse Royal « feroit le mesme don gratuit pour pouvoir transporter celuy cy qui est « composé de quatre vingt personnes, grand prince, si Votre Altesse « Royal veut bien recevoir mes vœux, hommage, et voir mon opera, je « mourerez contente par la grande satisfaction que jaurai davoir le plai- « sir de voir en face le prince le plus grand jenereux de Lunivers, jattens « de Votre Altesse Royal un succès favorable à mes vœux et suis avec « toute la soumission possible, grand Prince,

« Votre très humble et très obéissante et soumise servante,

« MACMAHON,
« Directrice de lopera de présent à Toulouze
« dans le Languedoc.

« A Toulouse ce 2e aoust 1749.

N° 867, *id.*

« MONSEIGNEUR,

« Je supplie très humblement Votre Altesse Royale de me pardonner « la liberté que je prends de lui écrire et de recomender à ses graces et « bontés le porteur de Celle cy. Jadot. V. A. R. connois mieux que moi « sa capacité, il seroit donc superflu que je fasse son eloge, il me suffit « de savoir qu'il ne depend que d'Elle de l'employer là où Elle jugera à « propos; c'est S. M. l'Impératrice qui me l'a dit elle même, et j'ose « esperer que V. A. R. le protegera très gracieusement dans toutes ces « justes demandes.

« Je me mets moi même, à cette occasion, très humblement à ses « pieds, et j'ai l'honneur d'être très respectueusement de Votre Altesse « Royale,

« Le très humble et très obéissant serviteur,

« Le comte COXY.

« Vienne ce 11 novembre 1753. »

N° 867.

« J'ai appris que Sa Majesté l'Impératrice Reine d'Hongrie et de « Bohême avoit honoré de sa présence il y a quelques années, a Vienne, « la représentation d'une tragédie de ma composition, qui a pour titre, « Alexandre; aujourd'hui que je l'ai refondüe de façon qu'on doit la « regarder comme une nouvelle Pièce, ayant enrichi le sujet, aussi bien « que la versification, j'ai supplié Sa Majesté Impériale de permettre que « j'eus l'honneur de lui en présenter un exemplaire, je supplie de même « Votre Altesse Roïale de permettre qu'un gentilhomme françois, un « militaire, ait aussi l'honneur de lui en offrir un, avant qu'elle soit « jouée à Paris, où elle ne la sera peut être qu'après l'avoir été à Ver- « sailles. Ayant vu que plusieurs gens de lettres lui ont accordé leur suf- « frage, j'en ai donné quelques exemplaires à la Cour, après en avoir « présenté au Roi, à la Reine, à la famille Roïale. Je voudrois bien que « ma force eut repondu à mon courage, qu'Alexandre eut trouvé en moi « un second Apelle, cet ouvrage seroit alors plus digne d'être présenté à « un grand Prince tel que vous dont les vertus Roïales, guerrières et « sublimes sont si genéralement reconnües. L'offre que je vous fais ici « de ma Trajedie, est une marque de mon zèle et un témoignage du très « profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être

« De Votre Altesse Roïale,

« Monseigneur,

« Très humble et très obéissant serviteur,

« De Fenelon,

« Chez Madame de Beausire lectrice de la Reine, à Versaille.

« A Versailles ce 23 novembre 1761. »

Fragment d'une pièce de vers composée par feu Mr le Baron Guerrier de Dumast, au sujet de l'incident survenu lors de l'édification du Petit Château de Lunéville, par le Prince Charles de Lorraine.

De triompher vient pour lui le moment,
A son appel la Cour et le Monarque
Se sont rendus. Chacun loue et remarque;
Chacun au prince offre son compliment.

Blancheur de lait par l'azur rehaussée
Met en relief un fier rez-de-chaussée;
« Très bien, mon fils, c'est noble, régulier, »
Dit Léopold, aux splendeurs familier;

« Reste à juger de ton premier étage. »
Or, on venait d'ôter l'échafaudage,
Et pour monter, manquait... un escalier,
Qui fut surpris et penaud?...
Le Duc père
Ne souffle mot, fait les yeux à Boffrand.
Boffrand, bénin, d'un air indifférent
S'avance... Il parle, et chacun de se taire.
« Messieurs, dit-il, charmant est ce travail,
« Galant, complet, complet sauf un détail,
« Si Monseigneur n'a pas fait... les tourelles
« Il a fort bien... laissé place pour elles. »

INVENTAIRE

DE LA MAISON MORTUAIRE DU PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE.

(Archives royales de Bruxelles.)

Maison mortuaire de Ch. de Lorraine. Supplément 851. 16 *octobre* 1780.
Archives royales de Bruxelles. Secrétaire d'État et de Guerre.

Gagistes de la Maison de S. A. :

Le Cte de Vitrimont, chambellan. — De Raigecourt, id. — Charvet père, chancelier.

Pensionnaires : Cte de Langier, chambellan de feu l'Empereur. — Dame de Labaumont. — V^e^ du conseiller secrétaire Touffner, — id. du Chef de la Longere Lambert, — id. du Valet de Pied Tambour. — Ve de Challot. — Dame fille du s^r^ Chaumont. — D^lle^ Comeau. — Chevalier d'Aboville. — Marquisson père et mère. — Laveaux. — Ve Monière. — Ve du Piqueur de la Vénerie Cezar. — Ve Palefrenier Reimond, — id. du chasseur de Plaine, Picard, — id. du Valet de Pied Parmentier. — V^e^ la Feuille, — id. du relaveur de cuisine Richard, — id. Collot. — Fille de la Feuille. — Louis Venelle.

Pensionnaires : Lt Col^l^ Fronendieurt. — Ve *Devaux*. — Col^l^ Schoger. — Enfants de feu l'Inspecteur Brioul, — id. de feu l'huissier de chambre Lefèvre. — Ve Speeckmayer. — Ve Paris. — Ve Clery. — Enfant de feu Langlais. — Ve Scyll. — Ve Flamand. — Sognon le cadet. — Joseph Haberles. — Cornœdus, m^te^ fauconnier. — Enfant de Joyeux. — V^e^ D'Or. — Ve Matzer. — Ve Bricot. — Ve Sonnet. — Ve Grohe. — Ve Pollack. — Ve Baudelet. — Ve Medelhamner, du valet de pied. — Ve Köchter. — Ve Mortelet. — Femme du postillon congédié

Spiegel. — Kernella, fils de palefrenier. — Ve Barry. — Ve Bredy. — Ve du Coneignete de guerre Koëhter. — Ve La Branche. — Lieut' d'artillerie Cugnot. — Fils de l'Inspecteur Thibaud. — Ve Pognant. — Ve Grégoire. — Fille du feu jardinier Martinez. — Ve Schlosser. — Ve Bramer. — Ve de Laurent. — Ve d'Aixer. — Ve Martin. — Ve Horack. — Ve Stéphan. — Ve *Le Clair*. — Ve du cocher Ortner. — Ve Collin. — Ve Glottinger. — Ve Tirché. — Ve Hanser. — Ve Buttler. — Ve Jacob. — Ve de l'officier Molinot. — Le sieur Cleye. — Ve Freterick. — Ve Marsille. — Ve Wéber. — Ve Vrana.

Pensionnaires dont la pension est douteuse : François Régnier, agent. — Médecin Dumont. — Du Rondeau. — Jamin. — Voghelz fils, douteuse pour la partie des gages comme Chirurgien du Corps. — Claude Fournier. — Drœber. — L'abbé d'Everlange de Vitry.

Gds Maitres des Cuisines : Clappencomme, veilleur de nuit. — Dumont, idem. — Scheppens, ramoneur de cheminées. — Oudot d'Einville. — Fournier. — Pruvost. — Gamond. — Koroskeny père. — Pausch. — A la Forêt, piqueur. — Rognon, chef rôtisseur. — Fils du Directeur de la Vénerie Barjon. — Mathias Léopold.

Pages de S. A. : Vicomte de Dam. — Baron de Creusbeck. — Victe de Meulant. — Baron Fusco Mataloni.

Vénerie : Barjon, cadet. — La Retraite. — La Forêt. — Du Bois. — L'Espérance. — La Brisée. — L'Assemblée. — La Bruyère. — Gaspar. — Joyeux. — La Ramée. — Alexandre Barjon.

Palefreniers : Banelkeusky. — Claude Sornain, dit Alexis. — La Fontaine. — Aéras-François Tiriet. — André Simon. — Joseph Glottinger. — Journalier Pierre La Fontaine.

Chasse de la Plaine : Nicolas Rottermal. — Wensel Riba. — Le Page père.

Garçons chasseurs : Rosfeldt. — Prontsebeck. — Haussman. — Close. — Vanbinet. — Jean Darbé. — Bossong. — Lahrbusch. — Drasque. — De Vienne. — Le Page fils. — Morieu. — Joseph Darbé. — Denis. — Henry Mareska.

Douteux entre l'Héritier et sa Cour nouvelle :
La fille Wolff, relaveuse de la table des pages.
État du Grand Écuyer : L'abbé Caussin. — Devoire.
Valets de pages : La Fontaine. — Dur. — André.
Portier de l'Hôtel des pages : Jacques Collignon.

État de la Vénerie : Hourard. — Barjon l'aîné. — Raulot. — Van der Heyden, médecin. — Van der Taelen, chirurgien. — Sontag, maréchal ferrant. — Erhard, palefrenier.

État de la Plaine : Mareska. — Spaseck. — Rosetti, oiseleur.

Doubles des Inventaires et Estimations.

1° De ce qui se trouve à l'office de vaisselle, savoir : de la vaisselle, de l'argent haché et de l'argent platiné.

2° Inventaire et estimation des meubles meublants, savoir : du palais de Bruxelles, du château de *Mariemont,* du château de Tervueren, du garde-meubles à Bruxelles.

3° Inventaire et estimation des tableaux, savoir : des tableaux du Cabinet à écrire, de ceux de la salle à manger, des dessins, pastels et peintures à la gouache, des dessus de portes du palais de Bruxelles, des portraits de famille dont les cadres seuls ont été évalués.

4° Inventaire et estimation des effets de bronze doré, sçavoir : des feux, des bras de cheminées, des girandoles, des flambeaux et autres effets.

5° Inventaire et Est^on^ des bureaux, commodes, cassettes et autres ouvrages d'ébénisterie et de menuiserie, sçavoir : du palais de Bruxelles, du château de Tervueren et de la maison Charles, du château de Mariemont.

6° Inventaire et Est^on^ des lustres, trumeaux, glaces et miroirs du palais de Bruxelles, de Mariemont et de Tervueren et du chasteau Charles.

7° Id. des pendules et montres.

8° Id. des porcelaines, marbres, albastres et verre garni de bronze doré.

9° Id. des figures de marbre et autres ouvrages de sculpture.

10° Id. de quelques porcelaines garnies.

11° Id. des biscuits à émaux.

12° Id. des verres.

13° Inventaire et estimation des lanternes, — 14° des fayences, — 15° des objets déposés dans les magasins au-dessus des appartements de feu S. A. R., non compris les verres.

16° Id. des différents effets qui n'ont pas paru devoir être classifiés.

17° Id. des autres meubles meublans laissés dans les appartements.

18° Id. de la lingerie, — 19° des effets de l'office du fruit.

20° Des arbrisseaux, arbustes, plantes et autres effets qui se trouvent dans le jardin du palais à Bruxelles. — 21° Effets qui se trouvent dans les magasins, huilliers et ateliers d'ouvriers, ainsi que dans la maison

des pages. — 22° Id. des effets dépendants du Gd Ecuyer, savoir : voitures, traisneaux, litières, chaises à porteurs, harnois, valtrappes, housses, selles, brides, etc., des fusils, pistolets et autres armes, tant du palais de Bruxelles que des chasteaux de Tervueren et de Mariemont, des effets de la garderobe de Linge et autres, les draps déposés chez le marchand Van der Clooster.

23° Id. des meubles de la salle d'audience, de la garniture en bronze doré, de la boiserie ou marqueterie.

24° Inventaire et estimation des planches gravées et de quelques estampes.

25° Id. de l'imprimerie, — 26° de ce qui se trouve dans l'atelier du Tourneur, — 27° du cabinet de physique, — 28° de la batterie des offices de la Cour de feu S. A. R., — 29° id. des laques, — 30° des porcelaines provenant du Cabinet des Porcelaines.

31° Id. des dehors du château de Mariemont, — 32° des dehors du château de Tervueren.

Estimation des objets suivants en argent de Brabant.

Médaillons, médailles et jettons indépendants des médailles de la Bibliothèque	16,833[l]	14	7 1/2
Ébenisterie	26,075		
Lustres, trumeaux, glaces, miroirs	47,172		
Meubles de la Salle d'audience	70,336		
Effets autres que meubles meublants	6,574		
Meubles meublants	130,258		
Vaisselle, argenterie	322,558		
Tableaux sur lesquels ne sont pas compris ceux des chasteaux de Mariemont et de Tervueren :			
Du Cabinet à écrire	29,867	6	8
De la Salle à manger	21,431	13	4
Sur les dessins	3,252	13	4
Sur les dessus de porte	2,373	00	0
Sur les cadres et portraits de famille	739	0	0
Des effets de bronze doré	20,146	00	0
L'imprimerie	2,770	19	0
Lingerie, etc.	12,042	00	0
Des planches gravées et de quelques estampes	10,180	6	8
Des verres	2,473	00	0
Des faïences	471	00	0
Des porcelaines, marbres, albâtres, verres	36,966	00	0

De quelques porcelaines non garnies 1,473 00 0
Des biscuits. 635 00 0
Des émaux 539 00 0
Des bibliothèques 70,464 5 0
Du cabinet d'histoire naturelle 199,761 00 0
Du service d'or, ainsi que des diamants, joyaux, jolités, quincaillerie et autres choses de cette nature. 183,002 17 3/6
Des figures et ouvrages de marbre, plastre et terre, ainsi que d'autres ouvrages de sculpture.. . 38,197 00 0
Pendules et montres 38,001 2 4
Des effets de l'atelier de tourneur. 15,994 00 0
Total comprenant les objets dont (je) n'ai pas reconnu l'utilité de l'indiquer ici . . . . . 1,183,346[l] 16 3 4/6

La vaisselle d'argent et d'or comprend celle de S. A. Charles et celle de la feue princesse Charlotte.

Un crucifix et deux chandeliers aux armes de l'archiduchesse Marie-Élisabeth.

Un surtout très magnifiquement exécuté par Germain, orfèvre du Roi, à Paris.

Un tableau de St Charles Borromé, en points de tapisserie, dans un cadre d'argent doré.

Parmi les meubles meublants :

Tenture de tapiserie de Bruges, d'après le dessin de Tenier. . . . . 2,000 liv.
Un grand paravent de cuir doré à figures chinoises. . . . 200 »
Un grand lit à l'impérial, d'un nouveau goût, décoré de sculpture dorée et de plumets, garni d'une étoffe brochée faite à Lion l'an 1779, avec trois matelas, traversins et couverture. . . . . 12,345 »

La tapisserie, quatre rideaux et quatre portières de même étoffe, la tapisserie encadrée avec des niches, moulures sculptées et dorées, les rideaux et portières encadrés de molets d'or.

Grande Salle du Dais : Une fine tapisserie de Bruxelles, un dais de moire d'or, orné de crépines et de franges d'or, un fauteuil à bois doré garni de même.

Beaucoup de tapisseries de toile peinte et des tapisseries de Bruxelles; garde-meubles du Palais de Bruxelles : Un dais à Ste Gudule.

Une tenture : Histoire de Pétrarque en sept pièces. . . . 120 »

Deux pièces représentant les 12 pairs de France.	170	»
Une pièce représentant l'Arbre de Jessé.	21	»
Une tenture représentant l'Histoire de la Passion en 6 pièces	160	»
Une pièce représentant Hester, 6 aunes de haut	10	»
Une pièce représentant l'Histoire de Joseph, 7 aunes . .	100	»
Deux pièces représentant la Bataille de Liége, 7 aunes 1/2.	90	»
Une pièce représentant les Sept âges, 7 aunes.	96	»
Une tenture représentant l'Histoire de Gédéon, en or, argent et soie, en 9 pièces, haute de huit aunes.	2,600	»
Un tapisserie en soie et fond d'or, de 12 pièces, hautes de 10 pieds 9 pouces.	2,000	»
Une tenture de verdure en 6 pièces	200	»
Une tenture représentant des enfants jardiniers	240	»
Une tenture en figures de médiocre grandeur.	300	»
Une tenture de tapisserie de Bruxelles.	500	»
Quarante cartes chinoises avec figures	220	»
La garniture de la loge de comédie, consistant en velours cramoisi et or, et 4 pièces de tapisserie à la tribune	800	»
Cinquante pièces de toile peinte de la fabrique de Tervueren, destinées au château Charles	700	»
Un écran or et soye aux armes de la maison de France et de Lorraine..	26	»
Un autre semblable de satin blanc	16	»

Inventaire et estimation des tableaux.

	Argent de change	
Un tableau représentant une pastorale, par Nicolas Berghem. Toile roulée sur bois, large de 2 pieds, haute 1 pied 1/2 de France.	280	»
Un tableau représentant trois figures peintes par Bourdon, hauteur de 3 pieds et 2 pieds 1/2 de largeur.	180	»
Un tableau représentant un portrait d'homme, haut de 3 pieds, large de 2 pieds.	60	»
Un tableau représentant une figure dans une forme ronde, haute de 2 pieds, et large de 2 pieds. Bois.	40	»
Un tableau représentant une femme qui lit une lettre, toile haute de 13 pieds, 1 pied et 12 pouces de large.	60	»

		Argent de change.	
	Un tableau représentant une Conversation, peint par Lallambus, bois, hauteur 1 pied 1/2, et 2 pieds de largeur.	150	»
	Une couple de tableaux représentant des Ports de mer, toile, hauteur 10 pouces, 1/4 de largeur.	90	»
	Une couple de tableaux représentant des Marchés et foires à l'Italienne, cuivre, hauteur 8 pouces, sur 1 pied de large.	180	»
	Un tableau représentant la Mort de Cléopâtre, par le chevalier Wandewerde, sur bois, haut d'un pied 1/2, sur un de largeur.	1,600	»
	Deux tableaux représentant deux beaux paysages, par Mompers, et figures par Brenghels. Bois, hauteur 15 pouces, sur 27 de largeur. . . .	180	»
	Nudité représentant Suzanne surprise au bain, sur bois, hauteur 14 pouces, sur 1 pied de largeur.	88	»
	Une Conversation à table, par Vanderlaven, sur bois, 1 pied 1/2 de haut, sur 2 pieds de large.	90	»
	Un tableau représentant deux figures sur toile, hauteur 14 pieds, sur 1 pied de largeur. . .	120	»
	Un tableau représentant le Massacre des Innocents, bois, 17 pouces de hauteur, sur 2 pieds de largeur.	90	»
	Une couple de tableaux, l'un représentant la Prédication de saint Jean, 2 pieds 1/2 et 1 pouce de hauteur, sur 3 1/2 de largeur; l'autre est le pendant, mêmes hauteur et largeur. Le tout peint sur cuivre. Un petit tableau représentant paysage et figure. Toile. 15 pouces de hauteur, sur 2 pieds de largeur. Teniers.	110	»
N° 17.	Le buste d'un jeune garçon, sur bois, 1 pied 1/2 de haut, sur 14 pouces de largeur.	80	»
N° 18.	Deux portraits en bois de l'Archiduc Albert et de l'Infante Isabelle, chacun de 3 pieds 4 pouces, sur 2 pieds 4 pouces de largeur, de *Rubens*. .	140	»
	Un tableau représentant un enfant, un chaudron, cruges et poulets, sur toile, haut de 3 pieds, sur 4 de largeur.	130	»
	Un tableau représentant du gibier, par *Simons*, sur toile, haut de 3 1/2 pieds, sur 2 1/2 de largeur.	28	»

		Argent de change.	
N° 18.	Un dito représentant un portrait tenant la main sur l'épaule d'un jeune homme, sur toile, haut de 3 pieds, sur 2 de largeur, d'après Vandycke.	160	»
	Couple dito des paysages peints par *Mompers,* figures par Michaux, haut de 1 pied 1/2, 2 pieds 3 pouces de largeur. Bois.	160	»
	D'autres, couple paysages par *Mompers* et figures par *Jean Brenghel*, haut de 1 pied 1/2, sur 2 et 4 pieds de largeur, sur bois.	188	»
	Un d'autre couple figures et paysages, par *Michaux,* sur cuivre, haut de 10 pouces, sur 14 de largeur.	120	»
	Une couple de Tabagie, par *Michaux,* sur bois, haut de 11 pouces, sur 14 de largeur.	60	»
	Une couple, dont l'un par David Ryckart, et l'autre approchant, sur bois, haut de 17 pouces sur 2 pieds de largeur.	80	»
N° 27.	Un tableau représentant un homme qui sonne de la trompette, sur cuivre, haut de 10 1/2 pouces sur 9 de largeur.	170	»
	Un jeune homme tenant un globe devant lui dans la *manière de Scalck,* sur bois, mêmes largeur et hauteur que le précédent.	170	»
	Une couple de tableaux dans le genre de Breughel, sur cuivre, haut de 1 pied 9 pouces, sur 2 1/2 pieds de largeur.	120	»
	Une couple de paysages, haut de 9 pouces, sur 1 pied de largeur, sur cuivre.	90	»
	Une couple de Tabagie, sur bois, 10 pouces de haut, sur 7 de largeur.	160	»
	Un tableau représentant Tabagie, par *Tilbourgh,* toile, hauteur 15 pouces, sur 1 pied 1/2 de largeur.	180	»
	Deux petits tableaux en forme ronde, représentant des paysages, par Breughel, sur plaque, 1/2 pied de haut, sur autant de largeur. . . .	100	»
	Une couple id., hauteur 4 pouces, sur 1/2 de largeur, sur cuivre.	50	»
	Un tableau de paysage et figures, haut de 16 1/2 pouces, sur 2 pieds de largeur, sur bois, par Breughel.	150	»

		Argent de change.	
N° 27.	Une couple de tableaux par un peintre moderne, sur cuivre, haut de 12 1/2 pouces, sur 9 1/2 de largeur.	90	»
N° 39.	Un tableau à l'italienne, sur toile, haut de 2 1/2 pieds, sur 2 de largeur.	180	»
	Un portrait d'homme en buste, sur bois, haut de 22 pouces, sur 1 pied 1/2 de largeur. . . .	80	»
	Un petit tableau dans le genre de Rubens, sur bois, haut de 11 pouces, sur 1 1/2 de largeur.	90	»
	Un petit tableau représentant l'intérieur d'une église, les figures par *Franck*, par *Pieter nef.*, sur cuivre, haut de 7 1/4 pouces, sur 7 de largeur.	190	»
	Un petit tableau représentant un port de mer, sur cuivre, hauteur et largeur d'un 1/2 pied.	30	»
	Un petit tableau représentant un homme lisant une lettre à la lueur d'une lanterne, par Rymbrandt, sur bois, haut de 10 pouces, sur 9 1/2 de largeur.	199	»
	Un petit paysage représentant un port de mer, sur cuivre, haut d'un 1/2 pied, sur 7 1/2 pouces de largeur.	5	»
	Un petit tableau dans le goût de *Wavermans*, sur cuivre, haut de 10 1/2 pouces, sur 8 1/2 de largeur.	60	»
	Un petit tableau représentant un villageois, sur bois, haut de 7 pouces, sur 6 1/2 de largeur.	5	»
	Une tête d'homme ayant les mains dans un manchon, dans le genre *Mieris*, haut de 11 pouces, sur 7 de largeur	14	»
	Un portrait d'homme, sur bois, haut de 7 pouces sur 6 de largeur.	14	»
	Un bouquet de fleurs, sur cuivre, haut de 10 1/2 pouces, sur 7 de large.	17	»
	Un buste de femme, sur toile, haut de 10 pouces, sur 7 de largeur.	8	»
	Une tête d'homme, sur bois, haut de 10 pouces, sur 7 de largeur.	90	»
	L'intérieur d'une église, sur cuivre, haut de 7 pouces, sur 9 de large	50	»

		Argent de change.	
N° 39.	Un paysage représentant un port de mer, sur cuivre, haut de 4 pouces, sur 6 de largeur .	6	»
	Une Tabagie hollandaise, sur bois, haute de 9 pouces, sur 7 de large	50	»
	Un Port de mer, sur bois, haut de 5 pouces 1/2, sur 7 de largeur.	8	»
	Un tableau représentant des cavaliers à cheval, dans la manière de *Wawermans*, sur bois, haut de 10 pouces, sur 8 1/2 de largeur. . .	40	»
	Un buste de femme, sur bois, haut de 7 1/2 pouces sur 6 1/2 de largeur.	40	»
	Un buste de femme, dans le goût de *Rymbrandt*, sur bois, haut de 10 pouces, sur 7 de largeur.	60	»
	Un bouquet de fleurs, sur cuivre, haut de 11 pouces, sur 7 1/2 de largeur.	17	»
	Un portrait d'homme, sur toile, haut de 7 pouces sur 6 1/2 de largeur.	60	»
	Une tête d'homme, sur bois, haute de 9 pouces, et 7 de largeur.	15	»
	Deux portraits, l'un représentant le père, l'autre le fils, en buste, l'un et l'autre, hauts de 15 1/2 pouces, sur 1 pied de largeur, l'un sur toile, l'autre sur bois.	400	»
	Un buste de Satyre, de forme ronde, sur bois, haut de 2 pieds, sur autant de largeur. . . .	60	»
	Les quatre évangélistes, sur bois, haut de 2 pieds, sur 1 1/2 de largeur, de l'*École de Rubens*. .	400	»
	Un tableau en paysages et figures, sur bois, haut de 1 pied, sur 1 1/2 de largeur.	60	»
N° 68.	Un petit tableau représentant un rocher avec figures, sur toile, haut de 11 pouces, sur 10 de largeur	25	»
	Une couple de tableaux représentant du gibier, sur toile, haut de 1 pied, sur 15 pouces de largeur.	80	»
	Un tableau représentant une tabagie, sur cuivre, haut de 8 pouces, sur 1 pied de largeur. . .	60	»
	Une couple représentant des cavaliers à cheval, sur cuivre, haut de 7 pouces, sur 9 de large.	60	»
	Une couple de paysages et figures sur toile, dans le goût de Breughel, haut de 7 pouces, sur 1 pied de largeur.	60	»

		Argent de change.	
N° 68.	Une couple de petits tableaux, par Franck, sur cuivre, haut de 11 pouces, sur 7 de largeur.	20	»
	Un tableau représentant un buste d'homme, haut de 10 pouces 1/2, sur 6 1/2 de largeur. . . .	10	»
	Un tableau représentant un plafond, sur toile, 3 pieds 1/2 de haut, sur 6 de large, par *Rubens*.	1,000	»
	Un tableau représentant paysage et figures, par *Michaux*, sur bois, haut de 19 pouces, sur 2 pieds de largeur.	180	»
	Un tableau représentant un port de mer, par Van Eyck, sur toile, même hauteur du précédent.	20	»
	Un petit tableau représentant un paysan, sur bois, haut de 1 pied, et 1 pied 1/2 de largeur.	25	»
	Un tableau représentant une allégorie, sur bois, haut de 1 pied, sur 1 pied de largeur. . . .	40	»
	Un petit tableau représentant des cavaliers dans une chambre, sur cuivre, haut de 9 pouces, sur 13 pouces de largeur.	60	»
	Un petit tableau représentant un buste de vieillard, par *Rymbrandt,* sur bois, 9 pouces de haut, sur 7 de largeur.	70	»
	Un tableau représentant un buste d'homme, par *Rymbrandt,* sur toile, haut de 2 pieds moins 2 pouces, 1 pied 1/2 de largeur.	110	»
	Une couple de paysages et figures de la fable, sur toile, haut de 2 pieds 1/2, sur 3 pieds 3 pouces de largeur.	80	»
	Un tableau représentant une tabagie, par *Teniers,* sur bois, 15 pouces de haut, sur 13 pouces de largeur.	130	»
	Un tableau représentant saint Jean et le Petit Jésus, dans un paysage, dans la manière de *Rubens,* sur bois, 16 pouces de haut, sur 20 de largeur	80	»
	Un tableau représentant un lièvre avec autres gibiers, par *Sneir,* sur toile, haut de 2 pieds 1/2, sur 2 de largeur.	70	»
	Un tableau représentant le passage de la mer Rouge, peint par *J. Jordaëns,* sur bois, haut de 2 pieds, sur 3 de large.	100	»
	Une couple de paysages et figures, par *Teniers,*		

		Argent de change.	
	dans la manière de Mompers, sur bois, 1 pied de haut, sur 2 de largeur.	170	»
N° 68.	Une couple de paysages et figures, haut. 8 pouces, sur 10 1/2 de largeur.	80	»
	Une couple de paysages et figures, hauteur 7 pouces 1/2 sur 10 pouces de largeur. . . .	60	»
	Deux tableaux représentant deux ports de mer, forme ronde, peints par Jaspart Van Eyck, 10 pouces hauteur et largeur.	60	»
N° 94.	Une couple de tableaux, peints dans la manière de *Vateau,* par *f. Eisen,* hauteur 15 pouces sur 21 de largeur.	160	»
	Une couple, buste homme et femme, sur cuivre, haut de 9 pouces sur 7 de large.	20	»
	Une conversation hollandaise, peint par *Palamesse,* 16 1/2 de haut sur 22 pouces largeur.	150	»
	Un tableau représentant une servante qui porte des citrons et des oranges à vendre, par Tesbruck, haut de 14 pouces sur 13 de large, sur bois.	160	»
	Une fête de Dieu, peinte par Declec, haut de 18 pouces 1/2 sur 2 pieds de large.	150	»
	Un tableau représentant une fête de village, haut de 28 pouces sur 22 de largeur.	100	»
	Un tableau représentant une tabagie, haut de 16 pouces sur 1 pied de large	40	
N° 102.	Un buste d'homme sur toile, dans le goût de Rymbrandt, haut de 21 1/2 sur 17 de largeur.	70	»

CHAPELLE PARTICULIÈRE.

Un tableau représentant une Sainte Famille, peinte pas Rubens, 14 pieds 10 pouces sur 3 pouces de large.	10,000	-
Deux dessus de portes, peints par La Peigne, h. 28 pouces sur 28 de large.	20	
Item 18 tableaux représentant les conquêtes du duc Charles V de Lorraine, peint *par un inconnu*[1], h. 10 pouces sur 22 pouces de largeur. . . .	160	

[1] C'est par Claude Jacquard. (*Note A. Jacquot.*)

DANS LA BIBLIOTHÈQUE.

Un grand tableau représentant au naturel un homme et une femme du Canat de Temesvar qui ont vécu marié ensemble 147 ans, le mari est mort à 172 ans et la femme à 164, évalué à.	60	»
La somme de 25,690 fr. de change fait argent courant de Brabant.	29,971,13, 4	

TABLEAUX DE LA SALLE A MANGER.

N° 1.	David Reickart de moyenne grandeur représentant la Tentation d'un solitaire; bois, h. 1 pied 1/2, l. 19 pouces	100 liv.	
N° 2.	De moyenne grandeur dans le goût de Tilbourg, toile, h. 2 pieds 2 pouces, l. 1 pied 1/2 2 pouces	100	»
N° 3.	Deux tableaux de moyenne grandeur peints par Sallaërt, sur toile, h. 13 pouces, l. 19 pouces.	180	»
N° 4.	Quatre tableaux de même grandeur représentant les Arts et les Sciences, sur toile, h. 2 pieds 1/2, l. 2 pieds 1 pouce.	80	»
N° 5.	La mort de Senecque, grand tableau dans la manière de Rubens, sur toile, h. 6 pieds 1/2, l. 7 pieds 1/2.	100	»
N° 6.	Un tableau représentant un ménage renversé, par Jean Stens, sur toile, h. 3 pieds 1/2, l. 4 pieds 1/2. . .	600	»
N° 7.	Deux jolis petits tableaux par un peintre moderne, sur cuivre, h. 5 pouces, l. 7 pouces.	80	»
N° 8.	Un petit tableau, paysage et figure dans le goût de Breughel, cuivre, h. 5 pouces, l. 1 pied 8 pouces. . . .	40	»
N° 9.	Un petit tableau représentant un bain, par Poulenbourg, sur bois, h. 7 pouces, l. 7 1/2 pouces. . . .	60	»
N° 10.	Un petit paysage, sur cuivre, h. 3 pouces, l. 6 1/2 p.	20	»
N° 11.	Un tableau représentant une ruine entourée d'eau, par Molennars, sur bois, h. 7 pouces, l. 7 1/2 pouces.	80	»
N° 12.	Une tabagie, par David Rickard, bois, h. 21 pouces, l. 2 pieds 1/2 6 pouces..	80	»
N° 13.	Un tableau connu sous le titre de Pot au lait, dans la manière de Philippe Wawermann, sur toile, h. 2 pieds 4 pouces, l. 2 pieds 7 pouces.	160	»

N° 14. Un tableau de même grandeur, par Moumpes, sur bois, h. 22 pouces, l. 3 pieds. . . . . 24 »

N° 15. Deux tableaux repprésentant des Tabagies dans le goût de Teniers, de toile, h. 15 pouces, l. 1 pied 1/2 pouce. 80 »

N° 16. Une couple de tableaux dans la manière de Breughel, sur bois, h. 15 pouces, l. 1/2 pied. . . . . 80 »

N° 17. Une couple de tableaux représentant des Batailles par *Bourguignon,* sur toile, h. 24 pieds, l. 3 pieds 7 pouces. . . . . 170 »

N° 18. Un tableau représentant une allégorie de guerre de l'école de Rubens, h. 3 pieds 5 pouces, l. 4 pieds 2 pouces. . . . . 80 »

N° 19. Un grand tableau représentant des Gibiers par un maître hollandois, sur toile, par *Winnix*, h. 3 pieds 10 pouces, l. 3 pieds 2 pouces. . . . . 180 »

N° 20. Une couple de petits paysage, avec figures par *Bundevyns,* sur bois, h. 6 pouces, l. 9 pouces. . . . . 70 »

N° 21. Un petit paysage et figures par Micheau, sur cuivre, h. 5 pouces, l. 1/2 pouce. . . . . 60 »

N° 22. Deux petits tableaux représentant un homme et une femme, sur bois, h. 4 pouces, l. 3 pouces. . . . . 20 »

N° 23. Un tableau dans la manière de *Nicolas Berchem,* par *Van Bloem,* sur toile, h. 2 pieds 1/2 pouce, l. 23. 160 »

N° 24. Un tableau en paysage, par *Momper,* sur bois, 1 pied 1/2, l. 27 pouces. . . . . 50 »

N° 25. Un tableau représentant un Magdelaine, par un maître italien, sur toile, h. 13 pouces, l. 1 pied 1/2 pouce. 70 »

N° 26. Un petit tableau, par *Momper,* les figures, par *Breughel,* sur bois, h. 13 pouces, l. 23 pouces. . . . . 80 »

N° 27. Une couple dite de Paysages par *Dupont,* sur toile, h. 1 pied, l. 1 pied 1/2 pouce. . . . . 60 »

N° 28. Une couple représentant des allégories, dans la manière de *Rubens,* sur cuivre, h. 1 pied 1/4 de pouce, l. 15 pouces. . . . . 35 »

N° 29. Une couple dite de petits paysages, dans la manière de *Paul Bruge,* sur cuivre, h. 6 pouces, l. 9 pouces. . 35 »

N° 30. Une couple de paysages dont l'un par *Teniers,* et l'autre dans le goût de Breughel, sur bois, h. 6 pouces, l. 9 pouces. . . . . 35 »

N° 31. Une couple de deux petits portraits, par *Gonzalès,* sur cuivre, h. 11 pouces, l. 7 pouces. . . . . 70 »

N° 32. Une couple de paysages, sur cuivre, h. 4 pouces, l. 8 pouces. . . . . 12 »

N° 33. Une couple de petits portraits, par Gonzalès, l'un sur cuivre et l'autre sur bois, h. 8 pouces, l. 6 pouces. 60 »

N° 34. Un grand tableau représentant une Vénus endormie, par un maître italien, sur bois, h. 4 pieds 1/2 pouce, l. 6 pieds. . . . . 60 »

N° 35. Un grand tableau représentant des fruits et poisson, par d'Henin, sur toile, h. 3 pieds 8 pouces, l. 5 pieds. 45 »

N° 36. Une couple de batailles, par *Bourguignon,* sur toile, h. 4 pieds 1/2 pouce, l. 4 pieds. . . . . 280 »

N° 37. Un paysage et figures, sur bois, h. 11 pouces, l. 1 pied 1/2 pouce. . . . . 35 »

N° 38. Un tableau représentant une Chambre, avec figures, par *de Bloet,* sur bois, h. 14 pouces, l. 1/2 pied. . 80 »

N° 39. Un grand tableau représentant Chiens et fusils, par *Seyt,* sur toile, h. 3 pieds 7 pouces, l. 3 pieds. . . 80 »

N° 40. Une Kermesse hollandoise, par *Molenaer,* sur bois, h. 2 pieds, l. 2 pieds 1/2 pouce. . . . . 70 »

N° 41. Deux tableaux représentant des attaques, dans le goût de *Van der Meulen,* sur toile, h. 1 pied 1/2 pouce, 2 pieds. . . . . 145 »

N° 42. Deux tableaux représentant des attaques, dans le goût de *Van der Meulen,* sur toile, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 2 pouces. . . . . 43 »

N° 43. Un petit tableau représentant une vieille femme, dans le goût de *Mieris,* que l'on dit être par *Leernans,* sur bois, h. 10 pouces, l. 14 pouces. . . . . 280 »

N° 44. Un petit paysage, par *Breughel,* sur cuivre, h. 10 pieds, l. 14 pieds. . . . . 280 »

N° 45. Un petit tableau dans le goût de *Winder Laene,* sur bois, h. 74 pouces, l. 6 pouces. . . . . 25 »

N° 46. Un petit tableau représentant un pauvre, dans le goût de *Teniers,* sur bois, h. 7 pouces, l. 5 pouces. . . . 8 »

N° 47. Un tableau représentant un buste du général, dans le goût de *Gonzalés,* sur cuivre, h. 7 pieds 1/2 pouce, l. 6 pouces . . . . . 40 »

N° 48. Un grand tableau représentant un combat, par *Bourguignon,* sur toile, h. 5 pieds, l. 5 pieds 3 pouces. . . . . 70 »

N° 49. Un tableau représentant la Chasse au Lyon, dans le

goût de *Rubens,* sur toile, h. 3 pieds 2 pouces, l. 3 pieds 1/2 pouce. . . . . 75 »

N° 50. Une couple de batailles, par *Bourguignon,* sur toile, h. 2 pieds 5 pouces, l. 2 pieds 2/5 pouce. . . . . 135 »

N° 51. Une couple représentant Teniers et femme dans un paysage, sur toile, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 1/2, 2 pouces. . . . . 25 »

N° 52. Un tableau représentant une cascade, par *Ruysdaël,* sur toile, h. 3 pieds, l. 2 pieds 7 pouces. . . . . 440 »

N° 53. Un grand tableau, por *Jourdaëns,* sur toile, h. 3 pieds, l. 4 pieds 1/2 pouce. . . . . 130 »

N° 54. Un grand tableau representant Diogène, par *Crayer,* sur toile, h. 5 pieds 9 pouces, l. 7 pieds 8 pouces. 60 »

N° 55. Un grand tableau représentant Diane, peint par *Abraham Janssens,* toile, h. 5 pieds 9 pouces, l. 7 pieds 4 pouces. 140 »

N° 56. Un grand tableau représentant un Pan et des Coqs, par *Boël,* sur toile, h. 3 pieds 1/2, l. 5 pieds. . . . . 40 »

N° 57. Un grand tableau représentant Une conversation agréable dans un paysage, par *Van der Laene, École de Van Dyck,* sur toile, h. 5 pieds, l. 6 pieds. 75 »

N° 58. Un grand tableau représentant une femme qui tient un coq d'Indes, par un maître italien, sur toile, h. 3 pieds, l. 5 pieds 4 pouces. . . . . 55 »

N° 59. Une couple de tableaux représentant des Bains, sur bois, h. 11 pouces, l. 16 pouces. . . . . 60 »

N° 60. Une couple dans la manière de *Watteau,* h. 10 pouces 1/2, l. 14 pouces. . . . . 30 »

N° 61. Un petit paysage, dans le goût de Breughel, sur cuivre, h. 8 pouces, l. 1 pied. . . . . 35 »

N° 62. Un petit paysage dans le goût de Breughel, sur cuivre, h. 8 pouces, l. 1 pied. . . . . 35 »

N° 63. Un petit paysage pans le goût de Teniers, sur toile, h. 10 pouces 1/2, l. 14 pouces. . . . . 10 »

N° 64. Un tableau sur cuivre, h. 9 pouces, l. 13 pouces. . . 5 »

N° 65. Un buste sur bois, h. 5 pouces, l. 4 pouces 1/2 . . . . 10 »

N° 66. Un buste sur cuivre, 4 pouces, l. 3 pouces. . . . . 10 »

N° 67. Une petite adoration des Mages, sur bois, h. 4 pouces, l. 3 pouces. . . . . 6 »

N° 68. Un buste sur bois, h. 4 pouces, l. 3 pouces. . . . . 6 »

N° 69. Un petit buste avec 2 figures sur bois, h. 9 pouces, l. 6 pouces. . . . . 6 »

N° 70. Un petit tableau représentant la Nativité, dans le goût de Rotenhave, sur cuivre, h. 10 pouces, l. 6 pouces. 25 »

N° 71. Un paysage, par *Artois,* les figures par Micheau, sur toile, h. 2 pieds 2 pouces, l. 2 pieds 1/2 pouce. . . 85 »

N° 72. Un tableau représentant une corbeille de fleurs, par *Van Dore de Louvain,* sur toile, h. 3 pieds 1 pouce, l. 2 pieds 1/2 pouce. . . . . 200 »

N° 73. Une conversation dans la manière de *Van der Laene,* sur toile, h. 2 pieds 3 pouces, l. 3 pieds. . . . . 85 »

N° 74. Une couple dito représentant des intérieurs de chambre avec figures, sur bois, h. 4 pieds 9 pouces, l. 2 pieds 3 pouces. . . . . 180 »

N° 75. Un petit tableau dont les figures sont éclairées à la lueur d'une chandelle, dans la manière de *Schalck Hollandois,* sur bois, h. 1 pied, l. 8 pouces 1/2. . . . . 125 »

N° 76. Un petit tableau avec figures, sur toile, h. 1/2 pouce, l. 8 pouces. . . . . .

N° 77. Une couple de paysages, par *Mompers,* les figures, par *Breughel,* sur toile, h. 3 pieds, 2 pouces, l. 4 pieds 9 pouces. . . . . 150 »

N° 78. Deux tableaux avec figures et paysages, par de Wael, sur toile, h. 2 pieds 2 pouces, l. 3 pieds. . . . . 100 »

N° 79. Une couple de petits tableaux représentant des chasses, sur toile, h. 1 pied 1/2, l. 1 pied 11 pouces. . . . 60 »

N° 80. Une couple de petits tableaux représentant l'une une vue de mer, l'autre un paysage, sur toile, h. 1 pied 2 pouces, l. 2 pieds 10 pouces. . . . . 60 »

N° 81. Une couple de petits tableaux représentant fruits et gibiers, par *Sneyers,* sur bois, h. 2 pieds 4 pouces, l. 3 pieds. . . . . 60 »

N° 82. Uue couple de petits tableaux représentant des chasses, par *André,* sur toile, h. 1 pied 4 pouces, l. 16 pieds 2 pouces. . . . . 50 »

N° 83. Un tableau représentant un chimiste par *Abshoven,* sur bois, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds. . . . . 50 »

N° 84. Un tableau représentant un corps de garde, dans le genre des Teniers, sur bois, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds. 70 »

N° 85. Un tableau, par *Duchatel,* sur toile, h. 2 pieds 1/2 pouce, l. 2 pieds 10 pouces. . . . . 135 »

F° 86. Une conversation, par *Tilbourg,* sur toile, h. 2 pieds 5 pouces, l. 3 pieds 6 pouces. . . . . 160 »

N° 87. Un tableau représentant des figures de poysans, par un maître italien, sur toile, h. 2 pieds 1/2 pouces, l. 2 pieds 9 pouces. . . . . 80 »

N° 88. Un tableau représentant une femme qui ouvre des moules, par *de Mouy,* sur bois, h. 13 pouces 1/2, l. 11 pouces. 100 »

N° 89. Deux petits tableaux représentant figures et paysage, par *Michau,* sur bois, h. 15 pouces, l. 21 pouces . . . 200 »

N° 90. Un tableau représentant une dame dans une chambre, accompagné de figures, par *Metzys,* sur bois, h. 13 pouces, l. 11 pouces. . . . . 170 »

N° 91. Un clair de lune, dans le genre de *Van der Meulen*, sur bois, h. 1 pied, l. 3 pieds 1/2 pouce. . . . . 70 »

N° 92. Un portrait, dans la manière de Rubens, h. 6 pieds 1 pouce, l. 3 pieds 1/2 pouce . . . . . 60 »

N° 93. Deux tableaux représentant une corbeille de fleurs, sur toile, h. 2 pieds 9 pouces, l. 2 pieds 2 pouces . . . 20 »

N° 94. Un paysage et figures, par *Moumper*, sur bois, h. 1 pied 9 pouces, l. 1 pied 1/2. . . . . 60 »

N° 95. Un tableau représentant des figures, par *Jourdans* (Jordaens), sur toile, h. 2 pieds, l. 3 pieds. . . . . 80 »

N° 96. Un paysage, avec figures, sur bois, h. 1 pied 9 pouces, l. 2 pieds 4 pouces. . . . . 40 »

N° 97. Une conversation, par *Van der Laene*, sur bois, h. 2 pieds 2 pouces, l. 3 pieds 1 pouce. . . . . 60 »

N° 98. Un tableau représentant paysage et figures sur bois, h. 1 pied 10 pouces, l. 2 pieds 7 pouces. . . . . 20 »

N° 99. Un tableau représentant une conversation, par *Van der Laene,* sur toile, h. 2 pieds, 9 pouces, l. 3 pieds 7 pouces. . . . . 90 »

N° 100. Un grand tableau représentant des figures et gibiers, sur bois, h. 3 pieds 11 pouces, l. 2 pieds 11 pouces. 50 »

N° 101. Un portrait de femme, sur toile, h. 3 pieds, l. 2 pieds 4 pouces. . . . . 50 »

N° 102. Un tableau représentant la Marine, sur bois, h. 1 pied 5 pouces, l. 2 pieds 4 pouces. . . . . 25 »

N° 103. Un tableau représentant des figures, sur toile, h. 2 pieds 7 pouces, l. 3 pieds 6 pouces. . . . . 60 »

N° 104. Un tableau représentant des figures, par *Lens d'Anvers,* sur toile, h. 3 pieds, l. 3 pieds 8 pouces. . . . . 300 »

N° 105. Un tableau représentant des figures, par *Hellamont*, sur toile, h. 1 pouce 7 pieds, l. 2 pieds 1/2. . . 40 »

N° 106. *Un beau portrait*, représentant *Gaston, frère puîné du roi Louis XIII*[1], h. 6 pieds, l. 3 pieds 7 pouces. . 100 »

N° 107. Un tableau représentant des figures, dans le goût de *Tillbourg*, sur toile, h. 2 pieds 1/2 pouce, l. 3 pieds 7 pouces. . . . . 25 »

TABLEAUX QUI VIENNENT DU CORRIDOR.

N° 1. Un tableau représentant le siége de Breda, peint par Snyer, sur toile, h. 6 pieds, l. 8 pieds. . . . . 100 »

N° 2. Un grand tableau représentant la coupure de Bruges, par Garreweyn, sur toile, h. 7 pieds, l. 12 pouces. 400 »

N° 3. Un tableau représentant le siége de Rockroy, peint par Snyer, sur toile, h. 4 pieds, l. 6 pieds 10 pouces. . 40 »

N° 4. Un tableau représentant quantité de gibiers, peint par *Fyt*, sur toile, h. 4 pieds 10 pouces, l. 5 pieds 1/2 pouce. . . . . 200 »

N° 5. Un tableau représentant quantité de gibiers, dans le goût du même, sur toile, h. 5 pieds, l. 5 pieds 1/2 pouce. 70 »

N° 6. Un tableau représentant des figures et paysages, sur toile, h. 3 pieds, l. 5 pieds. . . . . 30 »

N° 7. Un tableau représentant un concert, peint par *Tassart*, sur toile, h. 4 pieds, l. 4 pieds. . . . . 70 »

N° 8. Un tableau représentant un bal, par *Van der Laene*, sur toile, h. 3 pieds 1/2, l. 4 pieds 1/2. . . . . 50 »

N° 9. Un tableau représentant un comptoir de Procureur, sur bois, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 1/2. . . . . 50 »

N° 10. Quatre tableaux représentant les ports de Malthe, sur toile, h. 2 pieds 3 pouces, l. 4 pieds 1/2. . . . . 130 »

N° 11. Un tableau représentant une Pastorale, signé *Nicolas Berchem*, sur toile, h. 2 pieds 3 pouces, l. 3 pieds. 100 »

N° 12. Un tableau représentant un Paysage et figures, par *Artois*, sur bois, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 7 pouces. . . . . 70 »

N° 13. Un tableau représentant une Cléopâtre, sur toile, h. 2 pieds 4 pouces, l. 2 pieds 10 pouces. . . . . 17 »

N° 14. Un petit tableau représentant un Concert, peint dans la manière *de Ciskay*, sur toile, h. 14 pouces, l. 1 pied 1/2. . . . . 25 »

[1] Il est à supposer que ce tableau serait de Claude Desruet. (*Note A. Jacquot.*

N° 15. Un petit tableau représentant un marchand de rats, sur bois, h. 12 pouces, l. 11 pouces. . . . . 10 »

N° 16. Un tableau représentant un chimiste dans sa boutique, peint par *de Hondt,* sur toile, h. 1 pied 1/2, l. 13 pouces. . . . . 17 »

N° 17. Un tableau représentant un jeune homme jouant du violon, sur bois, h. 9 pouces, l. 13 pouces. . . . . 10 »

N° 18. Deux tableaux représentant des batailles, sur bois, h. 6 pouces, l. 8 pouces. . . . . 20 »

N° 19. Deux tableaux représentant des paysages, avec des figures, par *Martin,* sur bois, h. 6 pouces, l. 8 pouces. . . . . 17 »

N° 20. Deux tableaux représentant des paysages avec des figures, peint sur cuivre, h. 3 pouces 1/2, l. 3 pouces 1/2. . 20 »

N° 21. Un petit tableau, peint par un bon maître antique, sur bois, h. 8 pouces, l. 7 pouces. . . . . 25 »

N° 22. Deux tableaux représentant des vues de *Tervueren,* peints par *Kraff,* sur toile, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 9 pouces. . . . . 70 »

N° 23. Un tableau représentant la ville de *Bruxelles,* par *Leens,* sur toile, h. 1 pied 11 pouces, l. 2 pieds 1/2. . . . 60 »

N° 24. Un tableau par le même représentant la vue du *Canal de Bruxelles,* sur toile, h. 1 pied 10 pouces, l. 2 pieds 5 pouces 1/2. . . . . 55 »

N° 25. Deux tableaux représentant les vues du château de *Marimont,* l'un du côté de l'entrée et l'autre du côté du jardin, peints par *Simon,* sur toile, h. 3 pieds 10 pouces, l. 8 pouces. . . . . 100 »

N° 26. Un grand tableau, l'un représentant l'ancien *Hôtel d'Orange,* et l'autre la *Cour* comme elle se trouve aujourd'hui vue du côté de l'entrée du jardin, l'un peint par *Simon* et l'autre par Artoit, sur toile, h. 3 pieds 10 pouces, l. 8 pieds. . . . . 100 »

N° 27. Une couple de tableaux représentant des chiens et des gibiers, sur bois, peint dans la *manière de Griff,* h. 13 pouces, l. 15 pouces. . . . . 10 »

N° 28. Une couple de tableaux représentant des paysages et figures, peints par un peintre moderne, sur bois, h. 11 pouces, l. 1 pied 1/4 pouce. . . . . 100 »

N° 29. Un petit tableau représentant un chat, sur cuivre, h. 2 pouces, l. 2 pieds 1/2 pouce. . . . . 6 »

N° 30. Un tableau représentant *Marta*, sur bois, peint de *la manière de Bassan*, h. 16 pouces, l. 1 pied 8 pouces. 20 »

N° 31. Deux tableaux représentant un lapin et du fruit, sur toile, h. 10 pouces, l. 15 pouces. . . . . 16 »

N° 32. Une couple de tableaux représentant des paysages et figures, par *Micheau*, sur cuivre, h. 10 pouces, l. 13 pouces. . . . . 130 »

N° 33. Un tableau sur toile, h. 1 pied 1/2, l. 13 pouces 1/2. . 5 »

N° 34. Un tableau représentant une conversation d'un satyre avec des paysans, d'*après Jordaens*, toile, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds. . . . . 5 »

N° 35. Un tableau représentant quatre figures *grotesques*, sur toile, h. 15 pouces, l. 1 pied 8 pouces . . . . . 8 »

N° 36. Une couple de tableaux représentant du gibier, peint par *Symon*, sur toile, h. 16 pouces, l. 13 pouces 1/2. 30 »

N° 37. Un tableau représentant un paysage et figures, par *Snyers*, sur bois, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds. . . . . 70 »

N° 38. Un tableau représentant la Nativité de Notre Sauveur, grisaille, peint dans la manière de Rubens, sur bois, h. 16 pouces, l. 1 pied 9 pouces. . . . . 60 »

N° 39. Un tableau représentant une bataille, peint par Bourguignon, sur toile, h, 1 pied 1/2, l. 22 pouces. . . 65 »

N° 40. Un tableau représentant la Sainte Vierge dans un paysage, sur bois, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds. . . . . 25 »

N° 41. Un tableau représentant des portraits de famille que l'*on dit de Gonzalès*, sur bois, h. 17 pouces, l. 2 pieds. 80 »

N° 42. Un tableau représentant la vue d'un ancien château, peint de la manière de *Van der Heyden*, peint *par de Kort*, sur cuivre, h. 17 pouces, l. 23 pouces. . 170 »

N° 43. Un tableau représentant un pagnier rempli de fruits, peint par *Hutsdouch*, sur bois, h. 21 pouces, l. 2 pieds 1/2. . . . . 50 »

N° 44. Un tableau représentant un paysage avec figures, sur bois, h. 1 pied 10 pouces, l. 2 pieds 6 pouces. . . 170 »

N° 45. Un tableau représentant la Folie, sur bois, h. 9 pouces, l. 7 pouces. . . . . 15 »

N° 46. Un tableau représentant une Vanité, sur bois, h. 10 pouces, l. 8 pouces . . . . . 10 »

N° 47. Un tableau représentant un paysage, des vaches et des moutons, dans la manière *de Vandewelde*, sur cuivre, h. 9 pouces, l. 11 pouces. . . . . 18 »

N° 48.	Un tableau représentant un enfant tenant une chèvre, sur bois, h. 9 pouces, l. 1 pouce.	6	
N° 49.	Deux tableaux représentant des paysages et figures, dans *le goût de Micheau et Artois*, sur bois, h. 8 pouces, l. 1 pouce.	75	»
N° 50.	Un tableau représentant un paysage et figures, sur bois, h. 8 pouces, l. 1 pouce.	7	»
N° 51.	Deux tableaux représentant des batailles, dans la manière de Bourguignon, sur plaque, h. 8 pouces, t. 1 pouce.	25	»
N° 52.	Deux tableaux représentant des retour de chasse, sur plaque, h. 8 pouces, l. 1 pouce.	25	»
N° 53.	Une couple de tableaux représentant des batailles, sur plaques, h. 8 pouces, l. 1 pouce.	25	»
N° 54.	Un tableau représentant une chasse au héron, sur plaque, h. 8 pouces, l. 1 pouce.	12	»
N° 55.	Un tableau représentant un paysage et figures, sur bois, h. 8 pouces, l. 1 pouce.	7	»
N° 56.	Un tableau représentant une fille travaillant sur son carreau, sur bois peint, par Brincquelinck Camp, h. 9 pouces, l. 1 pouce.	34	»
N° 57.	Deux tableaux représentant des conversations hollandoises, peint par Maulemare, sur bois, h. 11 pouces, l. 8 pouces.	20	»
N° 58.	Un tableau représente la Seine (Cène), sur toile, h. 25 pouces, l. 27 pouces.	30	»
N° 59.	Deux tableaux dont chaque renferme huit tableaux, l'un représente l'Histoire sainte, l'autre l'Histoire profane, sur plaque, h. 1 pied 1/2, l. 21 pouces.	100	»
N° 60.	Un tableau représentant un naufrage au port d'Ostende, par *J. Fabre,* sur toile, h. 27 pouces, l. 2 pieds 1/2.	80	»
N° 61.	Un tableau représentant un cerf et des chiens, sur toile, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds.	6	»
N° 62.	Un tableau composé de deux figures, par un maître italien, sur toile, h. 13 pouces, l. 10 pieds 1/2. . . .	10	»
N° 63.	Un tableau représentant une Vanité, sur toile, h. 15 pouces, l. 16 pouces.	7	»
N° 64.	Un tableau représentant un saint qu'on va *decapité,* sur toile, h. 13 pouces, l. 10 pieds 1/2.	15	»
N° 65.	Un tableau représentant du gibier, sur toile, h. 5 pieds, l. 6 pieds 1/2.	30	»

N° 66.	Un tableau représentant l'adoration des Mages, peint par « *Halbert Dur* », sur bois, h. 5 pieds 1/2, l. 5 pieds.	60 »
N° 67.	Un tableau représentant une chasse au renard, sur toile, h. 3 pieds, l. 5 pieds.	15 »
N° 68.	Un tableau représentant des fruits, par un maître italien, sur toile, h. 4 pieds, l. 2 pieds 1/2.	15 »
N° 69.	Un tableau représentant un paysage, par Monmper, les figures, par Breughel, toile, h. 6 pieds, 3 pieds 1/2.	60 »
N° 70.	Un tableau représentant un renard, accompagné de plusieurs gibiers, sur toile, h. 3 pieds 10 pouces, l. 2 pieds 10 pouces.	8 »
N° 71.	Un tableau représentant la Seine (Cène), sur bois, h. 2 pieds 3 pouces, l. 4 pieds 1/2.	20 »
N° 72.	Un tableau représentant un renard crocquant un cocq, sur toile, h. 4 pieds, l. 2 pieds 1/2	10 »
N° 73.	Un tableau réprésentant légumes et gibiers, sur toile, h. 2 pieds 1/2, l. 4 pieds 1/2.	8 »
N° 74.	Un tableau représentant des fruits, par *Campidolio,* sur toile, h. 3 pieds, l. 2 pieds 8 pouces.	5 »
N° 75.	Un tableau représentant le martyre d'un saint, sur toile, par *Lucas Jordaëns,* h. 3 pieds, l. 21 pouces. . . .	30 »
N° 76.	Un tableau représentant le peintre *Lens d'Anvers,* sur toile, h. 3 pieds 1/2, l. 3 pieds.	70 »
N° 77.	Un tableau représentant une bataille, par *Bourguignon,* sur toile, h. 3 pieds 3 pouces, l. 4 pieds 1/2. . . .	60 »
N° 78.	Un tableau représentant les pèlerins d'Emmaüs, sur toile, h. 2 pieds 9 pouces, l. 3 pieds 1/2.	35 »
N° 79.	Un tableau représentant la face de Notre-Seigneur, peint sur marbre, h. 8 pouces, l. 6 pouces.	15 »
N° 80.	Un tableau représentant le couronnement d'épines ou la dérision, sur bois, h. 20 pouces, l. 16 pouces. . .	40 »
N° 81.	Un tableau représentant un portrait, dans la *manière de Rubens*, sur toile, h. 3 pieds 1/2, l. 2 pieds 8 pouces.	35 »
N° 82.	Un tableau représentant le triomphe de l'Église, d'*après Rubens,* sur bois, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds 1 pouce.	25 »
N° 83.	Un tableau représentant le Seigneur en Croix entre les deux larrons, d'après Rubens, sur bois, h. 2 pieds 3 pouces, l. 1 pied 8 pouces.	35 »
N° 84.	Deux tableaux modernes représentant des sujets de la fable, d'après Garwyn, sur toile, h. 2 pieds 10 pouces, l. 2 pieds 9 pouces.	256 »

N° 85. Un tableau représentant une allégorie des sciences et des arts, sur toile, peint dans la manière de Felti, h. 6 pieds, l. 9 pieds. . . . . 200 »

N° 86. Une allégorie, peint dans la manière de Michel-Ange, sur toile, h. 10 pieds 7 pouces, l. 5 pieds 1/2. . . . 40 »

N° 87. Deux tableaux représentant l'empereur Charles-Quint et l'autre une femme, sur toile, h. 6 pieds, l. 3 pieds 9 pouces. . . . . 30 »

N° 88. Un tableau représentant l'intérieur de la Chapelle Royale, sur bois, h. 16 pouces, l. 1 pied 9 pouces. 50 »

N° 89. Un tableau représentant une tête d'enfant, sur toile, h. 1 pied, l. 10 pouces. . . . . 8 »

N° 90. Un tableau représentant un chien, sur bois, h. 8 pouces l. 10 pouces. . . . . 2 »

MOISAIQUE (MOSAÏQUES).

N° 91. Une couple de tableaux représentant des paysages et des figures en mosaïque dont les bordures des dits tableaux sont en cuivre doré, h. 1 pied, l. 14 pouces. 700 »

N° 92. Un tableau représentant un homme, forme ovale en mosaïque, h. 1 pied, l. 14 pouces. . . . . 70 »

N° 93. Six mosaïques de différentes grandeurs . . . . . 63 »

TABLEAUX VENANT DU GARDE-MEUBLE.

N° 94. Un tableau représentant les Deux âges, peint par Abraham Janssens, sur toile, h. 3 pieds 1/4, l. 3 pouces.. . . . . 60 »

N° 95. Une couple de tableaux paysages et figures, par Michau sur toile, h. 2 pieds 9 pouces, l. 3 pieds 8 pouces . . . . . 160 »

N° 96. Un tableau représentant Démocrite, sur toile, h. 3 pieds, l. 3 pieds 1/2. . . . . 30 »

N° 97. Un tableau représentant Orfée, peint de l'École de Rubens, sur bois, h. 1 pied 6 pouces 1/2, l. 2 pieds 5 pouces . . . . . 30 »

N° 98. Un tableau représentant une Cermesse dans la *manière de Teniers,* par *de Hondt*. Sur toile, h. 1 pied 10 pouces, l. 2 pieds 7 pouces 1/2. . . . . 100 »

N° 99. Un tableau représentant des fruits et poissons, sur

toile, par d'Heem, h. 1 pied 10 pouces, l. 2 pieds 4 pouces . . . . . 25 »

N° 100. Deux tableaux représentant deux bustes de femmes, l'un sur bois, l'autre sur toile, h. 1 pied 10 pouces, l. 2 pieds 4 pouces . . . . . 25 »

N° 101. Un tableau représentant une Religieuse, sur toile, h. 4 pieds 3 pouces, l. 3 pieds 3 pouces. . . . . 20 »

N° 102. Un tableau représentant la Vue du château de Tervueren, sur bois, h. 3 pieds 10 pouces, l. 4 pieds 8 pouces. 10 »

N° 103. Un tableau représentant la Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus endormi, sur toile, h. 2 pieds 1/2, l. 1 pied 10 pouces . . . . . 15 »

N° 104. Un tableau représentant la Sainte Famille, sur toile, h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 7 pouces . . . . . 15 »

N° 105. Un paysage dans la manière de Breughel, sur cuivre, h. 5 pouces, l. 7 pouces 1/2 . . . . . 20 »

N° 106. Une couple de tableaux représentant des enfants, par J. L., sur toile, h. 2 pieds 8 pouces 1/2, l. 3 pieds 10 pouces. . . . . 25 »

N° 107. Un grand tableau représentant un Sacrifice, peint par Leens, d'Anvers (toile), h. 6 pieds 1/2, l. 10 pieds 1/2. 300 »

N° 108. Quatre tableaux représentant des vues agréables de mer et de jardins, peint par *Simon,* sur toile, h. 5 pieds, l. 3 pieds . . . . . 120 »

N° 109. Un meuble pour chambre contenant seize tableaux, peint par *Simon* (toile), h. 12 pieds. . . . . 250 »

N° 110. Deux tableaux représentant des pots à fleurs, découpures en or, argent et soie, h. 2 pieds, l. 1 pieds 7 pouces. 620 »

N° 111. Meuble pour chambre contenant vingt-six tableaux représentant divers gibiers vivant, peint par *Andrix,* sur toile, h. 7 pieds, l. 7 pieds . . . . . 250 »

N° 112. Deux tableaux représentant des pots à fleurs, découpures en soie . . . . . 20 »

N° 113. Un rouleau de carton peint à la gouache qui ont servi de dessin à la tapisserie. . . . . 25 »

N° 114. Un tableau en bas-relief. . . . . 25 »

TABLEAUX VENANT DE LA PETITE CHAPELLE.

N° 115. Quarante-huit petits tableaux représentant les Grands Maîtres de l'Ordre Teutonique, sur cuivre. . . . . 240 liv.

N° 116.	Soixante-quatre tableaux représentant la Généalogie de l'Auguste Maison de Lorraine, sur cuivre, du buffet de la salle à manger	320	»
N° 117.	Quarante-huit petits tableaux représentant les Grands Maîtres de l'Ordre Teutonique, sur papier	12	»
N° 118.	Neuf portraits de différents seigneurs, peints sur toile	25	»
N° 119.	Trente et un portraits de différentes personnes sous des cadres sculptés et dorés et sous glace	186	»
	Trente-neuf portraits de différentes personnes sous des cadres de bois de chêne avec une petite moulure sculptée et dorée.	14	»
	Dix-sept portraits de différents particuliers encadrés et sous glaces	6	»
	Onze portraits de différentes personnes	4	»
	Sous la rubrique, tableaux de rebut, on en compte soixante-cinq parmi lesquels il y a un tableau mouvant et quatre représentant des batailles; le total de ces soixante-cinq tableaux s'élève à. . . .	1,155	»
	De plus, un tableau provenant du garde-meuble représentant le Seigneur qui porte sa croix, étant l'esquisse du grand tableau d'Aflegen, peint par Rubens. Grisaille sur bois	200	»

TABLEAU APPARTENANT AU GARDE-MEUBLE DE FEUE SON ALTESSE ROYALE.

Deux pots à fleurs brodées or et soye sous glace avec leur cadre doré.

Quatre tableaux dessus de portes, sujets de guerre sans boiserie.

Un dessus de porte sujet d'architecture avec sa boiserie peinte en vert et doré.

Deux dessus de porte, dessus de trumeau et un dessus de cheminée peint en fleurs avec leur boiserie et ornements argentés.

Vingt-trois tableaux et un dessus de porte avec un cadre blanc et ornements dorés.

Un grand tableau Portrait de femme.

Un Portrait de feue S. A. R. sans cadres.

Deux cadres sculptés et dorés.

Deux portraits de Monseigneur l'archiduc dont l'un est en cadre doré.

Un dessus de cheminée peint en bas relief.

— . . . . — — pots de fleurs.

Deux tableaux roulés représentant des revues de troupes.

Deux portraits de feüe S. A. R. en entier.

Un tableau sur bois représentant le Château de Tervueren avec les apprêts d'une chasse.

Deux grands et beaux cadres sculptés et dorés.

Un Portrait de S. M. l'Impératrice avec son cadre doré.

— l'Empereur défunt — —

Deux tableaux représentant des Vierges avec leur cadre doré.

— portraits avec leurs cadres bruns et moulures dorées.

— tableaux à trois portraits sur leurs chassis.

Des cadres dorés.

Un tableau à deux portraits d'enfants.

Neuf portraits sur leur chassis.

Deux portraits roulés dont l'un représente S. A. R.

Un portrait d'archiduchesse sur son chassis sans cadre.

Deux portraits d'enfants.

Quatre portraits d'enfants.

Neuf portraits d'enfants.

Sept portraits de famille avec leur cadre peint en jaune.

Un tableau, sujets d'animaux.

Un tableau de la cour de France.

Un portrait en oval avec son cadre doré.

Six — — — ayant été placés ci-devant dans la salle du dais.

Dix portraits en oval avec leurs cadres dorés ayant été placés ci-devant dans la salle à manger.

Un dessus de cheminée représentant une chasse d'enfants.

Une tenture peinte par le sieur *Simon* en 15 pièces.

Une boëte contenant 6 estampes des Batailles d'Alexandre.

Un grand tableau, sujet sacré, sans cadre.

— — représentant la famille Impériale.

— — — la réception de Mgr l'archiduc dans l'ordre Teutonique.

Un dessus de porte peint en paysage.

Huits vieux tableaux ovales peints en pots de fleurs.

Vingt-neuf vieux tableaux mauvais, sans chassis.

Quatre tableaux dessus de cheminées dessinés par Marimont.

Trois grandes cartes géographiques dont l'une représente l'Amérique Sept^le^, l'autre la France et la 3e la Ville de Paris.

Deux modèles de tapisserie de haute lisse en papier.

CATALOGUE DES DESSINS ENCADRÉS ET SOUS GLACE.

N° 1. Une couple de dessins, dessinés à la plume et lavés à l'encre de la Chine, représentant des riches architectures dessinées par *Bibiana, dans son meilleur temps,* encadrés sous glaces très fines, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 10 pouces . . . . . 40 »

Puis, vingt autres par le même, sans désignations spéciales . . . . . 606 »

N° 22. Trois dessins par Guimard, h. 1 pied 8 pouces, l. 1 pied 7 pouces . . . . . 60 »

N° 23. Un dessin à la plume par Mlle *de Riderbos,* représentant l'ancien Château de Vilvorde, h. 11 pouces, l. 1 pied 5 pouces . . . . . 40 »

N° 24. Un dessin à la plume représentant l'ancien Palais de la Cour, h. 11 pouces, l. 1 pied 1/2. . . . . 15 »

N° 25. Un dessin à la plume représentant la Vue du Palais du côté de Bailles, h. 6 pouces, l. 9 pouces . . . . . 10 »

N° 26. Un dessin à la plume représentant le Catafalque de S. M. l'empereur François Ier, h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 5 pouces . . . . . 15 »

N° 27. Quatre dessins à la plume renfermés dans un cadre représentant les Quatre saisons, en forme ronde, par Mlle de Riderbos, h. 10 pouces, l. 10 pouces . . . . 65 »

N° 28. Un dessin à la plume par Mlle de Riderbos, représentant saint Charles Borromée, h. 1 pied, l. 9 pouces 1/2. 70 »

N° 29. Un dessin à la plume, par la Même. Beliser, h. 1 pied, l. 9 pouces. . . . . 30 »

N° 30. Un dessin à la plume lavé à l'encre de la Chine, représentant la Vue de Lescot, h. 1 pied, l. 1 pied 4 pouces. 10 »

N° 31. Un dessin à la plume, paysage et figures par *Le Comte,* h. 10 pouces, l. 1 pied 4 pouces. . . . . 6 »

N° 32. Un dessin à la plume, paysage et figures par le Même, h. 9 pouces, l. 13 pouces. . . . . 10 »

N° 33. Un dessin à la plume représentant une vieille femme, par *François Le Fèfvre, d'après Van Dyck,* h. 1 pied, l. 10 pouces . . . . . 6 »

N° 34. Un dessin à la plume représentant la nouvelle salle de bal de Paris, dessiné par *Blondel,* h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 10 pouces . . . . . 10 »

N° 35. Un dessin à la plume, par Mlle de Riderbos, représentant la Vue du château de Tervueren et ses environs, d'après le château de Breughel, h. 1 pied, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 30 »

N° 36. Six dessins à la plume lavés à l'encre de Chine, représentant les Batailles d'Alexandre, h. 8 pouces 1/2, l. 1 pied 3 pouces . . . . . 90 »

N° 37. Un dessin à la plume représentant le Château Roy, de Schoënbrünn d'Hohenberg, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds 8 pouces 1/2. . . . . 260 »

N° 38. Un dessin à la plume représentant deux desseins de forme ovale, h. 1 pied 2 pouces, l. 1 pied 8 pouces. 10 »

N° 39. Une coupe de paysages et figures, d'après Breughel, gravé par Le Bas, h. 9 pouces 1/2, l. 1 pied . . . . 20 »

N° 40. Une couple représentant le Rapt des Sabines, d'après Rubens, gravé par Martenasi, 1re épreuve, h. 1 pied 8 pouces, l. 2 pieds . . . . . 25 »

N° 41. Une couple représentant la Femme adultère, gravé par Mlle *Simon*, h. 1 pied 2 pouces, l. 1 pied 4 pouces.. 6 »

N° 42. Une couple représentant une pastorale, d'après Berchem, gravé par A. Cardon, h. 1 pied 2 pouces, l. 1 pied 4 pouces. . . . . 20 »

PASTELS.

N° 1. Deux pastels représentant deux figures de femmes jusqu'aux genoux, h. 2 pieds 11 pouces, l. 2 pieds 3 pouces. . . . . 170 »

N° 2. Un pastel représentant deux figures de femmes jusqu'aux genoux, h. 1 pied 4 pouces, l. 1 pied 1/2 pouce . . 50 »

N° 3. Un pastel représentant une perdrix dans la manière Goltzius, par L. G., h. 1 pied 8 pouces, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 20 »

N° 4. Un pastel dans le goût Ostade, h. 1 pied 11 pouces, l. 1 pied 5/4 pouce. . . . . 11 »

N° 5. Un pastel représentant paysage avec figures, h 1 pied, l. 1 pied 1/2 pouce . . . . . 10 »

N° 6. Un pastel représentant une jeune demoiselle dévidant un peloton de filet, par L. G., h. 1 pied 1/2, l. 1 pied 2 pouces. . . . . 30 »

N° 7. Un pastel par le Même, représentant un petit garçon se

mirant dans le miroir, h. 1 pied 7 pouces, l. 1 pied 8 pouces. . . . . 20 »

N° 8. Un pastel représentant un paysage avec des figures, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied 8 pouces. . . . . 7 »

N° 9. Un pastel représentant une femme habillée à la hongroise, h. 1 pied 4 pouces 1/2, l. 13 pouces. . . . . 6 »

N° 10. Un pastel représentant un chanoine, h. 1 pied 5 pouces, l. 11 pouces . . . . . 6 »

N° 11. Un pastel, h. 11 pieds 11 pouces, l. 9 pouces . . . . . 6 »

N° 12. Un pastel, h. 11 pouces, l. 9 pouces. . . . . 6 »

N° 13. Un pastel, h. 10 pouces, l. 7 pouces. . . . . 3 »

PEINTURES A LA GOUACHE.

N° 1. Deux paysages avec des figures, peint par Blarenberg, h. 7 pouces, l. 10 pouces. . . . . 30 »

N° 2. Deux idem, h. 7 pouces, l. 10 pouces . . . . . 30 »

N° 3. Quatre cerfs peints d'après nature, h. 10 pouces, l. 6 pouces . . . . . 12 »

N° 4. Deux tableaux contrefaisant la tapisserie, par un maître inconnu, h. 8 pouces 1/2, l. 10 pouces. . . . . 20 »

N° 5. Une couple de tableaux peintes sur verre, représentant des fruits peints par *Vispré,* h. 11 pouces, l. 1 pied 4 pouces. . . . . 28 »

N° 6. Une couple, mêmes sujets, peints par *Vogel,* h. 1 pied 1 pouce, l. 1 pied 5 pouces. . . . . 20 »

N° 7. Deux couples, peints par *Vogel,* h. 11 pouces, l. 1 pied 5 pouces. . . . . 20 »

N° 8. Deux idem, h. 8 pouces, l. 9 pouces. . . . . 20 »

N° 9. Deux idem, peints par *Dundas,* h. 1 pied 1 pouce 1/2, l. 1 pied 1 pouce 1/2. . . . . 25 »

N° 10. Deux tableaux représentant l'École d'amour, h. 5 pouces, l. 4 pouces. . . . . 25 »

N° 11. Une couple, du Même, h. 6 pouces, l. 3 pieds. . . . . 17 »

N° 12. Un idem, h. 7 pouces, l. 5 pouces. . . . . 10 »

N° 13. Un idem, h. 7 pouces, l. 5 pouces. . . . . 18 »

N° 14. Un buste de Vierge, *d'après Carlo Domilsi,* h. 1 pied 7 pouces, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 30 »

N° 15. Idem, quatre représentation de fruits et des fleurs, h. 7 pouces 1/2, l. 1 pied 1 pouce . . . . . 12 »

N° 16. Idem, huit à la chinoise en cadres de lac, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 11 pouces . . . . . 70 »

N° 17. Trois tableaux représentant des paniers en fleurs en papiers découpés contrefaisant les bas reliefs, h. 1 pied 8 pouces, l. 1 pied 3 pouces. . . . . 45 »

N° 18. Un petit tableau représentant un port de mer, h. 3 pouces, l. 4 pouces. . . . . 6 »

N° 19. Cinq à la chinoise, h. 1 pied, l. 10 pouces. . . . . 24 »

N° 20. Quatre sans bordure représentant des oiseaux . . . . . 12 »

N° 21. Deux tableaux en marqueterie sous glaces, représentant deux Commanderies de l'Ordre Teutonique, h. 1 pied 1/2, l. 2 pieds . . . . . 500 »

N° 22. Un portrait d'une vieille femme, en marqueterie, h. 13 pouces, l. 10 pieds. . . . . 20 »

Soixante-dix-huit tableaux peints à l'huile, un camaïeu et bas reliefs pour dessus de portes, de cheminées et de trumeaux, dont deux, celui de dessus les portes de la petite chapelle de chambre, peint par *Lapeigne*, et le tout s'élevant à la somme de. . . . . 2,034 »

PORTRAITS DE L'AUGUSTE MAISON (*et de celle de Lorraine*) IMPÉRIALE QUI ÉTOIENT DISPERSÉS DANS DIFFÉRENTS APPARTEMENTS DU PALAIS.

N° 1. Un grand tableau représentant feu S. M. l'Empereur et S. M. l'Impératrice avec toute leur auguste famille, non encadré, h. 6 pieds 3 pouces, l. 5 pieds 1/2.

N° 2. Un portrait de S. M. l'Empereur dans un cadre doré, h. 3 pieds 3 pouces, l. 2 pieds 2 pouces.

N° 3. Deux portraits de S M. l'Empereur et l'autre de S. M. l'Impératrice, h. 3 pieds, 3 pouces, l. 2 pieds 2 pouces.

N° 4. Un portrait de S. M. l'Impératrice, h. 3 pieds 2 pouces, l. 4 pouces.

N° 5. Idem, h. 3 pieds 2 pouces, l. 2 pieds 10 pouces.

N° 6. Idem.

N° 7. Idem, h. 2 pieds 10 pouces, l. 2 pieds 2 pouces.

N° 8. Un portrait de S. M. l'Empereur, h. 2 pieds 2 pouces, l. 2 pouces.

N° 9. Un portrait de la Princesse de Parme, 1re épouse de l'Empereur, h. 2 pieds 1/2 pouces, l. 2 pouces.

N° 10. Un portrait de S. A. R. l'Archiduchesse Marianne, h. 2 pieds 1 pouce 1/2, l. 2 pieds.

N° 11. Un portrait de S. A. R. l'Archiduchesse Christine.

N° 12. Un portrait de S. M. la Reine de France, h. 3 pieds 11 pouces, l. 2 pieds 4 pouces.

N° 13. Un portrait représentant les enfants de S. A. R. le Grand Duc de Toscane, h. 1 pied 1 pouce 1/2, l. 1 pied.

N° 14. Un portrait de S. A. R. l'Archiduchesse Élisabeth, h. 1 pied 1/2, l. 1 pied.

N° 15. Quatre portraits, l'un de feu S. M. l'Empereur, S. M. l'Impératrice *S. A. R. le Duc Charles de Lorraine, de S. A. R. la Princesse Charlotte, tous quatre en habit de l'Ordre de Saint François,* peints sur cuivre, h. 13 pouces, l. 10 pieds 1/2.

N° 16. Quatre portraits idem.

N° 17. Deux portraits, l'un représentant S. M. l'Empereur Charles VI et S. M. l'Impératrice, son épouse, h. 2 pieds, 8 pouces, l. 2 pieds 2 pouces.

N° 18. Deux portraits de S. M. l'Impératrice Élisabeth, l'un en pastel et l'autre gravé, tous deux sous glaces, h. 2 pieds 5 pouces, l. 1 pied 8 pouces.

N° 19. Un portrait de S. M. la Reine de France, en pastel, sous glaces h. 14 pouces, l. 11 pouces.

N° 20. Un portrait de S. A. R. la Grande Duchesse de Toscane, h. 2 pieds 1/2, l. 2 pieds.

N° 21. Un portrait de S. M. la Reine de France, h. 20 pouces, l. 20 pouces.

N° 22. Un portrait de S. A. R. l'Archiduchesse Marianne, h. 2 pieds 1/2, l. 2 pouces.

N° 23. Un portrait de S. A. R. l'Archiduc Maximilien, en pastel, sous glace, h. 17 pouces, l. 15 pouces.

N° 24. Deux portraits de S. A. R. l'Archiduchesse de Parme, en pastel, sous glace, h. 18 pouces, l. 15 pouces.

N° 25. Un grand portrait de S. A. R. *le Duc Charles de Lorraine,* h. 7 pieds 1 2, l. 6 pieds.

N° 26. Deux portraits, l'un de S. A. R. *le Duc Charles de Lorraine et l'autre de S. A. R. la Princesse Charlotte,* h. 2 pieds 1/2, l. 2 pieds 1/2.

N° 27. Deux portraits, l'un de S. A. R. *le Duc Charles de Lorraine et de S. M. l'Empereur tous deux à cheval,* h. 2 pieds, l. 1 pied 1/2.

N° 28. Un portrait de S. A. R. le Duc Charles de Lorraine, pastel sous glace, h. 2 pieds, l. 1 pieds 1/2.

N° 29. Trois petits portraits sur toile, l'un représentant S. M. l'Impératrice, l'autre S. A. R. le Duc Charles de Lorraine, le troisième le Duc de Chablais, h. 13 pouces, l. 11 pouces.

N° 30. Deux portraits de S. A. le Duc Charles, l'un gravé et l'autre dessiné au crayon, tous deux sous glaces.

N° 31. Un portrait de la deuxième épouse de S. M. l'Empereur, h. 1 pied, l. 7 pouces.

N° 32. Deux portraits, l'un du jeune Archiduc, l'autre d'une jeune Archiduchesse, sous glaces.

N° 33. Un portrait de Charles V, Duc de Lorraine.

N° 34. Un portrait de Louis XIV.

PORTRAITS VENANT DE TERVUEREN.

Deux portraits de S. M. l'Empereur.

Deux portraits, l'un de S. M. l'Empereur et l'autre de S. M. l'Impératrice.

Quatorze portraits de l'Auguste Maison Impériale d'Autriche.

Un petit portrait sous glace représentant S. A. R. l'Archiduc Maximilien.

Un portrait de S. A. R. le Duc *Charles de Lorraine,* dessiné à la plume par Mlle *Riderbos.*

Un portrait représentant la sœur du Roi de France régnant.

PORTRAITS VENANT DU GARDE-MEUBLE.

Un portrait de S. M. l'Impératrice Élisabeth, peint à l'huile, h. 3 pieds, l. 2 pieds 4 pouces.

Un portrait de S. M. l'Empereur, peint à l'huile, h. 3 pieds, . 2 pieds 4 pouces.

Deux portraits de S. M. l'Empereur François Ier et l'autre l'Impératrice, h. 2 pieds 4 pouces, l. 1 pieds 11 pouces.

Un portrait de S. M. l'Impératrice, peint à l'huile, h. 2 pieds 1 pouce, l. 1 pied 7 pouces.

Un portrait de feu S. M. l'Empereur François Ier, peint à l'huile, h. 1 pied 9 pouces, l. 13 pouces.

Trois portraits des jeunes Archiducs, peint à l'huile, h. 3 pieds, l. 2 pieds 4 pouces.

Six portraits des jeunes Archiducs et Archiduchesses, h. 2 pieds 8 pouces, l. 2 pieds.

Deux portraits de S. A. R. l'Archiduc Maximilien, h. 2 pieds, l. 1 pied 8 pouces.

Deux portraits de S. A. R. *le Duc Charles de Lorraine,* h. 2 pieds 3 pouces, l. 1 pied 11 pouces.

Un grand portrait de S. A. R. le Duc Charles de Lorraine, h. 7 pieds 1/2, l. 6 pieds 3 pouces.

Un grand portrait de S. A. R. le duc Charles de Lorraine, sur toile, h. 8 pieds, l. 6 pieds 6 pouces.

Un grand portrait représentant l'Auguste Famille Impériale, sur toile, h. 8 pieds, l. 10 pieds.

Un grand portrait représentant la Réception de S. A. R. l'Archiduc Maximilien dans l'Ordre Teutonique, sur toile, h. 3 pieds 1/2, l. 2 pieds 1/2.

Un portrait de S. M. Élisabeth, la Reine de Sardaigne, h. 3 pieds, l. 2 pieds 5 pouces.

Deux portraits de deux *jeunes Princes de la Maison de Lorraine,* h. 3 pieds, l. 3 pieds 4 pouces.

Un portrait du Duc de Chablais, h. 2 pieds 1/2, l. 2 pieds.

Six portraits de la Maison de Lorraine.

Treize grands portraits des Princes et Princesses de la Maison d'Orléans, h. 4 pieds 8 pouces, l. 3 pieds 10 pouces.

Six grands portraits des Princes et Princesses de la Maison d'Orléans, de différentes hauteurs.

Six grands portraits des Princes et Princesses de la Maison d'Orléans, de différentes hauteurs.

Vingt-neuf grands tableaux des Princes de la famille d'Orléans, de différentes hauteurs.

DE LA CHAMBRE A COUCHER DE FEUE S. A. R.

Un portrait de S. M. l'Impératrice, *en porcelaine,* dans un cadre richement décoré et doré.

Un portrait de S. M. l'Empereur, en porcelaine, dans un cadre richement décoré et doré.

Un portrait de S. A. R. le Grand duc de Toscane, l'archiduc Léopold, *idem.*

Un portrait de S. A. R. la princesse Charlotte, *idem.*

Un tableau représentant le Portrait de la *Duchesse d'Orléans* tenant le *Buste du duc Léopold, idem.*

Une estampe représentant l'archiduchesse Madame, sous glace, *idem,*

Un tableau en point de dentelles de Bruxelles, représentant l'Auguste Maison d'Autriche au pied d'un crucifix, *idem.*

Un tableau fait à la gouache, représentant l'*Archiduchesse Marianne habillée en St Nicolas,* accompagnée de sa Graude Maîtresse.

Un tableau *peint par S. A. R. l'archiduchesse Marianne*, le tout évalué à. . . . . 918 fr. 15

Signé : Demeure et Georges de Backer.

Parmi la description des meubles superbes, qu'il est superflu d'énumérer ici, nous relevons un bureau à marqueterie, ayant sur le devant un plan de forteresse de fantaisie, les chiffres de S. A. R. aux deux côtés, et les *Alérions de Lorraine* au-dessus, estimé. . . . . 60 fr.

Un autre en forme de *Bonheur du jour*, enrichi de bronzes d'or, garni en haut de 22 médailles et d'un petit *tableau quarré* représentant les portraits de l'Auguste famille impériale et de la Famille royale de France avec son dessus de marbre blanc . . . . . 700 fr.

Au chapitre *Pendules et montres* nous en remarquons signées de Lepautre à Paris, « horloger du Roi », d'autres de *Le Pautre de la Belle Fontaine*, de *la Ruelle à Paris*, de *Viger à Paris*, de *St Jean à Paris*, de *Gille à Paris*, de *Gille l'aîné à Paris*, de *Henry à Paris*, de *Charles Dutertre à Paris*, de *de Meurre à Bruxelles*, de *André Furet à Paris*, de *Champenois à Paris*, de *Gin du Bois à Paris*, de *Guiot*, de *Trovez*, *à Paris*, de *Lambregts à Anvers*, de *Sarton à Liège*, de *Jacquemin à Bruxelles*, de *Pierre le Doux à Paris*, de *Patrice à Bruxelles*, de *Ferdinand Enguelschalk à Prague*, de *Beesse à Liège*, de *Henry Knipp à Amsterdam*, de *Runigheidt à Neuvoidt*.

Une pendule de *de Meure à Bruxelles*, dans laquelle se trouvent deux automates jouant un air à deux parties sur deux petites flûtes, à douze airs différents, d'autres de Waltrin de Paris, de Couppey à Paris, de Ban: Lion à Namur.

Les montres de Williamson à Londres, d'Anton Braun à Vienne. William Roblerbe d'Hochonadl à Wien. Une de Julien Le Roy à Paris, n° 2728, avec le portrait de feue Madame la Princesse Royale, estimée 20 louis d'or; d'autres de Vandersten à Mons, de L'épine, horloger du Roi à Paris, d'Adansson et Millenet à Paris, de Jesson à Londres, de Beckneret à Paris, de Joseph Anton Beringer, de Martin Hilluis à Dresde, de Romilly à Paris, d'Anton Dalle à Wien, de Baillon, de Benker et de Biani à Paris, un *Pedomètre inventé par Pasquier*, et de Regner, de Justien Vuillany à Londres.

Parmi les objets de porcelaines, marbres, albâtres, nous trouvons deux grands vases de porcelaine antique avec pieds, anses, couvercles et ornements de bronze doré, surmontés de lustres à cinq branches avec figures de bronze évalués à. . . . . 4,000 fr.

Un portique de bronze doré garni de fleurs émaillées sous lequel est une petite statuette de l'Amour couronnant une femme, les deux figures sont de *biscuit de Sèvres,* le tout couvert de glaces estimé. . . . . 100 fr.

Quatre vases de *Porcelaine de Sèvres,* fond bleu céleste à médaillons de fleurs peintes sur fond bleu et garnis de bronze à. . . . . 400 »

Une aiguière de *Porcelaine de Sèvres* et son bassin *idem,* orné et entouré de fleurs de porcelaine et ayant à un côté un tour d'argent avec une girouette . . . . . 300 »

Un grand vase en porcelaine de Tournai avec les armes de feue S. A. R. . . . . 150 »

SCULPTURES ET OUVRAGES DE MARBRE, DE PLATRE, ETC.

Une Venus réparée par Godecharles.

Deux vases de marbre blanc à bordure de bronze doré et surmonté d'un ornement. . . . . 2,500 »

Deux vases de marbre blanc garnis de bronze doré. . . 600 »

Une statue de S. A. R. en terre bronzée avec son piédestal. 6 »

Deux vases de marbre blanc montés en bronze doré, quatre brandes *idem* bobèches. . . . . 800 »

Le buste de S. A. R., l'archiduc Maximilien en marbre blanc sur un piédestal de même marbre garni de bronze doré. . . . . 1,800 »

5 colonnes d'une espèce d'albâtre. . . . . 160 »

Deux vases de même. . . . . 40 »

Deux — marbre blanc. . . . . 60 »

Le buste de Voghels père en plâtre bronzé avec son piédestal de bois. . . . . 30 »

Buste de même espèce et pied d'estal du Vieux Michel. . 40 »

Deux statues marbre blanc Vénus, l'autre la Renaissance sur pieds d'estaux à bois cannelé. . . . . 2,500 »

Un pied d'estal soulevant une boule de marbre. . . . . 8 »

Quatre bustes de bronze sur pied de bois noir, l'un de ces bustes est marqué du millesime 1514. . . . . 4 »

Cassette de marbre ordinaire fermant à clef, propre à conserver du tabac. . . . . 3 »

La figure de Vénus en plâtre. . . . . 6 »

Deux pyramides d'une espèce de pierre imitant l'albâtre. 20 »

Deux vases et leurs couvercles imitant l'albâtre. . . . . 20 »

Deux autres vases dito. . . . . 40 fr.

Une espèce de *couppe* avec trois *boulles* en forme d'œuf, dito. . . . . 18 »

Deux plus petites *couppes*. . . . . 6 »

Deux petits sceaux avec leurs cuillers. . . . . 10 »

Une figure d'homme en plâtre tenant un bouc entre ses bras. . . . . 4 »

Deux bustes de marbre. . . . . 200 »

Un Amour et une Diane en marbre. 400

Un groupe de Vénus et l'Amour en marbre. 600

Un bas-relief en marbre blanc avec quatre figures représentant une cérémonie nuptiale. 500

Un bas-relief de terre bronzé. 60

Un bénitier de marbre blanc dont la coquille est soutenue par un enfant. 200

Un Christ de plomb sur une croix d'ébène donné à S. A. R. par S. A. R. le duc de Tesken. . . . . 40 »

Un crucifix de marbre . . . . . 20 »

Une statue de Notre-Dame avec l'Enfant Jésus marbre blanc sur un plateau de marbre ordinaire. . . . . 18 »

Lion portant un enfant de marbre blanc sur une tablette de bois noir par *Delvaux*. . . . . 600 »

Un taureau de bronze sur un piédestal de marbre noir. . 60

Une vache avec sa clochette et une femme occupée à la traire, également de bronze sur pied marbre noir. 60

Le buste de feue S. A. R., de marbre blanc, en médaillon avec un cadre de bois orné de dorure. 180

Un tableau de marbre blanc fait par *Gautier,* dont le sujet est le mariage du Dauphin avec l'*Archiduchesee Antoinette,* dont les bustes se trouvent assemblés dans le même médaillon avec un beau cadre sculpté et doré. 500

Un lion en marbre blanc en forme de tableau dans un cadre sculpté et doré. 350

Un écritoire en marbre blanc en forme d'une croix de bronze doré avec son bougeoir et son garde-vue 350

Un médaillon en marbre représentant S. A. R. dans un cadre de bois noir à moulures dorées par *Delvaux*. 315

Un autre renfermant le buste de S. A. R. en marbre blanc appliqué sur du velours vert dans un cadre doré. . . 50 »

Une tête de vierge voilée dans un médaillon de marbre blanc, en cadre bois noir avec baguette dorée. . . . . 73 »

Un médaillon d'une composition ressemblante au plomb, représentant le buste de S. A. R. . . . . 15 fr.

Une Pallas de terre bronzée portant un boucclier avec le chiffre de S. A. R. . . . . 42 »

Un morceau d'architecture en forme triangulaire de marbres de différentes couleurs. . . . . 30 »

Le buste de S. A. R. en terre cuite. . . . . 12 »

Deux bustes de femmes en plâtre dont l'une a un voile de cire. . . . . 2 »

Une statue pédestre de S. A. R., en plâtre . . . . . 3 »

— — S. M. l'empereur Joseph II avec deux figures à côté du piédestal, plâtre bronzé . . . . . 3 »

St Charles Borromée sur un prie-Dieu tenant un crucifix d'une main, en terre bronzée. . . . . 50 »

Le buste de S. A. R. en marbre, sur un piédestal de bois peint en blanc et orné de sculptures et dorures. . . . . 600 »

DU CABINET DE L'HISTOIRE NATURELLE.

Une figure de marbre représentant un homme couché. On croit que cette pièce est de *Michel-Ange*. . . . . 1,000 »

Autre figure de marbre représentant l'Hermaphodite de bronze par *Delvaux*. . . . . 1,000 »

Un enfant couché en marbre, par *Delvaux*. . . . . 200 »

Un Bacchus couché, en albâtre. . . . . 5 »

Deux vases d'albâtre à figures en relief. . . . . 500 »

Six bas-reliefs en bois représentant les Batailles d'Alexandre, le Massacre des Innocents, l'Enlèvement des Sabines et des bacchantes. . . . . 1,500 »

Un bas-relief en terre cuite représentant des enfants sous une tente, dans un cadre de bois. . . . . 60 »

Hercule avec ses attributs, en marbre, au pied du grand escalier. . . . . 7,000 »

AU JARDIN.

Quatre vases de pierre. . . . . 800 »

Deux figures — Flore et Pomone. . . . . 2,000 »

Un Mercure de marbre, par *Gripello*. . . . . 2,500 »

Un Apollon de marbre sur un piédestal de marbre. . . . 3,000 »

Une Vénus — — — . . . . 3,000 »

Quatre figures de plomb.	400	fr.
Quatre dito petites.	300	»
Deux vases de plomb.	260	»
La statuette de Vénus réparée par Godecharles et estimée.	700	»
	38,197	»

Quatre vases de marbre blanc	1.400	»
Une statuette — —	1,000	»
Un buste de femme en marbre blanc, par *Le Roy*. . . .	185	»
Dans l'inventaire des porcelaines non garnies, nous relevons particulièrement les objets suivants :		
Deux chats en porcelaine de Saxe, un déjeuner de *porcelaine de Tervueren,* estimé.	60	»
Trois vases de *Porcelaine de Sèvres,* bleu turquoise, blanc et or, avec leurs couvercles; deux de ces vases sont peints et décorés de bas reliefs.	200	»

BISCUITS ET ÉMAUX.

Une vestale en *biscuit de Sèvres,* gardant le feu sacré, couverte d'une caisse de glace (globe).		
La base de l'autel et de tous les emblèmes sont de bronze doré.	80	»
Une jolie petite cage en biscuit.	7	»
Une statuette pédestre de S. M. l'Empereur.	39	»
Un grand groupe représentant un parterre d'un côté dans lequel une femme se lave les pieds et de l'autre un chasseur avec des chiens, des armes et du gibier.	50	»
Deux groupes moins forts dont l'un représente un berger et une bergère et l'autre deux enfants	50	»
Deux groupes plus petits représentant chacun deux enfants.	30	»
Cinq figures d'hommes et cinq figures de femmes servant d'accompagnement aux cinq groupes cités précédemment.	60	»
Dix vases à mettre des fleurs, servant à la même garniture.	30	»
Un buste de Henri IV sur un piédestal avec une caisse de verre.	25	»
Une statue de Sully à genoux.	17	»
Un groupe de Voltaire et de J.-J. Rousseau.	40	»
Un groupe composé d'une femme et de deux enfants . .	35	»

Un groupe composé de deux enfants.	35	fr.
Un grand médaillon représentant S. M. l'Empereur. . .	40	»
Onze médailles de moyenne grandeur représentant les grands hommes de guerre et des lettres.	18	»
Dix figures en terre cuite.	16	»

Effets rapportés de Marimont.

Deux petites figures en terre cuite sous des caisses de glace.	3	»

Rapportés de la fabrique de Tervueren.

La statue de S. A. R. placée sur un piédestal avec deux statues en bas en biscuit.	25	»
Quatre figures de biscuit.	7	»
Un petit buste.	1	»
Un aigle sur une espèce de consolle avec deux branches de chandelier, le tout en biscuit.	12	»
Un groupe de plusieurs figures de biscuit.	5	»
Une grande terrine avec son couvercle en biscuit	10	»

Nota. — Tous ces objets de Tervueren sont de terre cuite et non de biscuit.

Parmi les fayences, nous rencontrons les produits de *Hollitsch,* à fond jaune avec des médaillons blancs peints en fleurs et figures, une *Urne de fayence de Lunéville,* fond blanc, orné aux deux côtés et au-dessus d'un bouquet de différentes fleurs.

Dans l'inventaire des objets différents, on trouve les habits et ustensiles non classifiés ayant servi aux *Musiciens* dans les mascarades; vingt-quatre médaillons d'étain représentant des empereurs romains encadrés en bois; ceux-ci estimés 7 francs; des figures de termes dont la tête et les bras sont mobiles; un automate chinois, assis les jambes croisées jouant une espèce de carillon, tournant la tête et les yeux, estimée 25 francs; une autre assise jouant du flageolet. *Une orgue* jouée par une automate ayant deux anges à ses côtés battant la mesure, à 65 francs; Une corbeille de fleurs ayant à son intérieur une *serinette,* à 30 francs. Un *fort piano,* estimé 60 francs. Un médaillon représentant le buste de S. A. R. le *duc Charles de Lorraine*, en cuivre doré, dans un cadre rond sculpté et doré, à 3 francs. *Une orgue* de bois *de Mahoni*, 6,200 francs.

Dans la petite chapelle de chambre, on estima un autel en bois peint avec un tabernacle, un miscele, un pupitre et quelques tablettes d'Évangiles. . . . . 80 fr.

INVENTAIRE DES PLANCHES GRAVÉES ET DE QUELQUES ESTAMPES AVEC L'ESTIMATION QUI A ÉTÉ FAITE PAR LE WARADIN DE LA MONNOIE MARQUART ET LE GRAVEUR CARDON SOUSIGNÉS.

Deux planches de cuivre faisant une seule estampe, ayant servi à la tête d'une thèse de Philippe, comte de Hornes, dédiée à l'Archiduc Léopold Guillaume d'Autriche, gouverneur général des Pays-Bas, gravée par Pierre d'Aunost, d'après le dessein d'Antoine Sallart, h. 2 pieds 2 pouces 1/2, l. 3 pieds 2 pouces. 100 fr.

Deux planches ayant servi à une thèse du Prince *Nicolas François, Cardinal de Lorraine,* dédiée au Pape Urbain, dessinée par Abraham Dippenbeck, disciple de Rubens, gravée par Bolswert, h. 1 pied 7 pouces 1/2, l. 4 pieds 6 pouces . . . . . 150 »

Une planche représentant la résurrection de Lazare, gravée par Boëtius Bolswert, h. 2 pieds, l. 1 pied 6 pouces 1/2 . . . . 50 »

Une planche représentant les Miracles de Saint François Xavier, d'après le tableau de Rubens, gravée par Marinus, h. 1 pied 9 pouces, l. 1 pied 6 pouces . . . . . 100 »

Une planche représentant la Nativité et l'Adoration des Mages, d'après le tableau de Rubens, gravée par Lucas Wostermann, h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 4 pouces. . . . . 200 »

Une seconde planche peinte et gravée par les mêmes maîtres représentant l'Adoration des Mages, faisant pendant à la précédente, h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 200 »

Une planche représentant les Miracles de Saint Ignace de Loyola, peinte par Rubens et gravée par Marinus, servant de pendant au n° 4, h. 1 pied 9 pouces, l. 1 pied 5 pouces. . . . 100 »

Une planche représentant le Martyre de Saint Livin, gravée d'après le tableau de Rubens qui a été dans l'église des cy-devant Jésuites de Gand, par *Cauckerken,* en 1657, h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 300 »

Une planche représentant un Christ, d'après le tableau de Van Deyck, par Boolsvert, h. 2 pieds, l. 1 pied 5 pouces . . . 400 »

Une planche représentant les Pélerins d'Emmaüs, par *Wildonc,* d'après le tableau de Rubbens, h. 1 pied 4 pouces, l. 1 pied 5 pouces. . . . . 25 »

Trois planches représentant l'Érection de la Croix, d'après le

tableau de Rubbens, par Wildonck, les trois ensemble h. 1 pied 11 pouces, l. 3 pieds 11 pouces . . . . . 300 fr.

Une planche représentant le Martyre de Saint André, par Dirckx, d'après le tableau de Rubbens, h. 1 pied 11 pouces, l. 1 pied 5 pouces . . . . . 30 »

Une planche représentant le Christ entre les larrons recevant le coup de lance, par Boolswerth, d'après le tableau de Rubens, h. 2 pieds, l. 1 pied 5 pouces. . . . . 300 »

Une planche représentant le Christ entre les larrons la Madeleine aux pieds, par Boolswerth, d'après le tableau de Van Deyck, h. 1 pied 11 pouces, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 200 »

Une planche représentant le Christ, par G. Pontius, d'après le tableau de Rubens, h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 2 pouces . 300 »

Une planche représentant Melchissedeck offrant les Pains au Roi David, par Wildonck, d'après le tableau de Rubens, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied 3 pouces . . . . . 150 »

Une planche représentant l'Enfant Jésus appuyé sur le Monde, par J. de Jode, d'après le tableau de Van Deyck, h. 1 pied 7 pouces, l. 1 pied 1 pouce . . . . . 50 »

Une planche représentant les Trois grâces, par de Jode, d'après Rubbens, h. 1 pied 6 pouces, l. 1 pied 1 pouce . . . . 60 »

Une planche représentant l'Assomption de la Sainte Vierge, par Gille Heudrickx, d'après Rubbens, h. 1 pied 6 pouces, l. 1 pied 1/2 pouce . . . . . 15 »

Une planche représentant des Pestiférés implorant le secours de Saint Roch, d'après Rubbens, par Pontius, h. 1 pied 8 pouces 1/2, l. 1 pied 2 pouces . . . . . 60 »

Une planche représentant Judith tranchant la tête d'Holopherne, d'après Rubbens, par Gallé, h. 1 pied 8 pouces 1/2, l. 1 pied 9 pouces 1/2 . . . . . 20 »

Une planche représentant Esther aux pieds d'Assuérus, par Collin, d'après Rubbens, h. 1 pied 8 pouces 1/2, l. 1 pied 8 pouces 1/2. . . . . 15 »

Une planche représentant Renaud et Armide, d'après *Van Deyck,* par P. *Bailleu,* h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 4 pouces. 100 »

Une planche représentant l'image de la Vierge dans une niche, d'après *Rubbens,* par Gallé, h. 1 pied 9 pouces, l. 1 pied 2 pouces . . . . . 100 »

Une planche représentant Sainte Catherine couronnée par l'Enfant Jésus, d'après *Rubbens,* par de Jode, h. 1 pied 4 pouces, l. 1 pied. . . . . 20 »

Une planche représentant le premier Jugement de Salomon, par *Boolswert,* d'après *Rubbens,* h. 1 pied 7 pouces, l. 1 pied 5 pouces . . . . . 120 fr.

Une planche représentant Progné qui donne à Thésée la tête sanglante de son fils, par *Gallé,* d'après *Rubbens,* h. 1 pied 7 pouces 1/2, l. 1 pied 3 pouces . . . . . 70 »

Une planche représentant une Bataille de Paysans, par *Wosterman,* d'après *Breughel,* h. 1 pied 4 pouces, l. 1 pied 7 pouces 1/2 . . . . . 100 »

Une planche représentant la Sainte Famille, par *Gilles Hendricks,* d'après *Rubbens,* h. 1 pied 1/2 pouce, l. 1 pied 3 pouces 1/2 . . . . . 10 »

Une planche représentant Loth avec ses deux filles, par *Wostermann,* d'après un auteur inconnu, h. 1 pied, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 20 »

Une planche représentant l'Ivresse de Silène, d'après *Rubbens,* gravée à l'eau forte par *Van der Vyngaerder,* h. 1 pied 1/2 pouce, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 60 »

Une planche représentant la Chute des Anges Rebelles, par Neess, d'après Rubbens, h. 1 pied 4 pouces, l. 1 pied 1 pouce. 20 »

Une planche représentant la Fuite en Égypte, par Marinus, d'après Rubbens, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 1 pied 6 pouces. . 10 »

Une planche représentant les Quatre Évangélistes, par Lauwers d'après Rubbens, h. 1 pied 6 pouces, l. 1 pied 6 pouces. 50 »

Une planche représentant le Repas d'Hérode où l'on offre la tête de Saint Jean Baptiste à Hérodiat, par Boolwaerth, d'après Rubbens, h. 1 pied 4 pouces, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 250 »

Une planche représentant le portrait de Charles de Longuegal, chevalier de la Toison d'Or, comte de Bucquoy, par Wostermann, d'après Rubbens, h. 2 pieds, l. 1 pied 6 pouces . . . 300 »

Une planche représentant un Combat de cavalerie, par Elelinckx, d'après L. de la Finx, h. 1 pied 6 pouces, l. 2 pieds. . 100 »

Une planche représentant la Gestion de la Croix et la Véronique, par Pontius, d'après Rubbens, h. 1 pied 11 pouces, l. 1 pied 3 pouces . . . . . 150 »

Une planche représentant la Descente du Saint Esprit, par Pontius, d'après Rubbens, h. 7 pieds 11 pouces, l. 1 pied 3 pouces 1/2. . . . . 60 »

Une planche représentant le portrait du comte d'Olivarès, par Pontius, d'après Rubbens, h. 1 pied 11 pouces, l. 1 pied 4 pouces 1/2. . . . . 200 »

Une planche représentant Élie nourrit par l'ange, d'après Rubbens, par Lowers, h. 2 pieds, l. 1 pied 7 pouces. . . . . 150 fr.

Une planche représentant l'Infante Isabelle en habit de religieuse, par Pontius, d'après Rubbens, h. 1 pied 10 pouces, l. 1 pied 4 pouces . . . . . 50 »

Une planche représentant la Parabole du denier, par Wostermann, d'après Rubbens, h. 10 pouces, l. 1 pied 1 pouce 1/2. 70 »

Une planche représentant la Gestion de la Croix, par Vindgaerde, d'après Van Deyck, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 11 pouces. 10 »

Une planche représentant le Christ mort sur les genoux de la Vierge et de Saint Jean, par Ballieu, d'après Schut, h. 1 pied 2 pouces, l. 11 pouces . . . . . 10 »

Une planche représentant le Seigneur au Jardin des Oliviers, par Baillieu, d'après Rubbens, h. 1 pied, l. 10 pouces. . . . . 15 »

Une planche représentant la Mort de Marie Madeleine, par Baillieu, d'après Rubbens, h. 1 pied, l. 10 pouces . . . . . 15 »

Une planche représentant Sainte Hélène en méditation, par Wostermann, d'après Wéronèze, h. 1 pied 2 pouces, l. 9 pouces 1 2 . . . . . 25 »

Une planche représentant les Pères de l'Église, par Lowers, d'après Rubens, h. 1 pied 7 pouces, l. 1 pied 6 pouces . . . . 50 »

Une planche représentant la Descente de Croix, par Lowers, d'après Rubens, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 10 pouces . . . . 10 »

Une planche représentant les Pères de l'Église gravée à l'eau forte, par Eynhoudts, d'après Rubbens, h. 11 pouces 1/2, l. 1 pied 1 pouce . . . . . 6 »

Une planche représentant la Sainte Trinité, par Boolswerth, d'après Rubbens, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied 1 pouce . . . . 90 »

Une planche représentant Sainte Anne, par Boolswerth, d'après Rubbens, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied 1/2 . . . . . 30 »

Une planche représentant la Décollation de Saint Juste, par Wildonc, d'après Rubbens, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied. . . . 90 »

Une planche représentant l'Adoration des Bergers, d'après Rubbens, par Wostermann, h. 10 pouces 1/2, l. 1 pied 5 pouces. 120 »

Une planche représentant un Ecce Homo, par Gallé, d'après Rubbens, h. 1 pied 2 pouces, l. 10 pouces 1/2 . . . . . 25 »

Une planche représentant un groupe de femmes tenant une corne d'abondance, par Van Resselt, d'après Rubbens, à l'eau forte, h. 1 pied 4 pouces, l. 1 pied. . . . . 10 »

Une planche représentant l'Adoration des Mages, par Eynhoudts, d'après Rubbens, h. 1 pied 1/2 pouce, l. 10 pouces. . 3 »

Une planche représentant la Sainte Famille, d'après Rubbens, par Wostermann, h. 1 pied 1 pouce 1/2, l. 1/2 pouce. . . . . 10 fr

Une planche représentant une conversation nocturne, par Wostermann, d'après Kœster, h. 8 pouces, l. 1 pied 1 pouce. . 20 »

Une planche représentant un Christ mort, d'après Van Deyck, par Van den Wyngaerde, h. 9 pouces, l. 1 pied 1 pouce 1/2. . 15 »

Une planche représentant la Sainte Famille, par Wostermann, d'après Raphaël Urbain, h. 1 pied 1 pouce 1/2, l. 10 pouces. . . . . 25 »

Une planche représentant Suzanne au bain, par Bailleu, d'après Pépin, h. 1 pied 1/2, l. 10 pouces . . . . . 10 »

Une planche représentant le Triomphe de Bacchus, par de Bruyn, d'après Van Deyck, h. 10 pouces, l. 1 pied 10 pouces. 30 »

Une planche représentant les desseins des Dieux, gravée à l'eau forte par Van den Wyngaerde, d'après Rubbens, h. 1 pied, l. 1 pied 3 pouces 1/2 . . . . . 20 »

Une planche représentant le Seigneur avec les disciples d'Emmaüs, par de Jode, d'après Quellini, h. 11 pouces 1/2, l. 2 pouces 1/2. . . . . 6 »

Une planche représentant Achille reconnu par Ulysse, d'après Van Deyck, par Van Wyngaerde, h. 1 pied, 2 pouces 1/2, l. 11 pouces. . . . . 15 »

Une planche représentant Pépin et Bège, d'après Rubbens, par Van der Stein, h. 1 pied 1/2 pouce, l. 9 pouces 1/2. . . . 70 »

Une planche représentant la Communion de Saint Bonavanture donnée par les Anges, d'après Van Deyck, par Van den Wyngaerde, h. 1 pied 10 pouces 1/2, l. 10 pouces . . . . . 4 »

Une planche représentant l'Apparition de Notre Seigneur à Saint François, par Boolswert, d'après Barrochius, h. 1 pied 7 pouces 1/2, l. 1 pied 1/2 pouces . . . . . 40 »

Une planche représentant la Flagellation de Notre Seigneur, par Rubbens, exécutée par Van Wyn, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 10 pouces . . . . . 4 »

Une planche représentant la Fuite en Égypte, d'après Thomas, à l'eau forte, par Van den Wyngaerde, h. 1 pied 1/2 pouce, l. 1 pied 3 pouces. . . . . 6 »

Une planche représentant deux Centaures attelés à un char, planche non finie, h. 8 pouces 1/2, l. 1 pouce 1/2 . . . . . 3 »

Une planche représentant Notre Seigneur au Jardin des Oliviers, par Van den Wyngaerde, d'après Schut, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 11 pouces. . . . . 8 »

Une planche représentant la Sainte Famille, par Widtdonc, d'après Rubbens, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 11 pouces . . . . 40 fr.

Une planche représentant la Circoncisiou de Notre Seigneur, par Lemmelinck, d'après Rubbens, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied 1 pouce. . . . . 10 »

Une planche représentant le Christ mort, par Boolswerth, d'après Rubbens, h. 1 pied 6 pouces, l. 1 pied 1 pouce. . . . 15 »

Une planche représentant le Christ mort, jugé d'après Van Deyck, sans nom de graveur, h. 1 pied 1/2, l. 11 pouces . . . 10 »

Une planche représentant la Nativité de Notre Seigneur, d'après un maître italien, sans nom de graveur, h. 9 pouces, l. 1 pouces. 4 »

Une planche représentant le Lavement des pieds aux Apôtres, par Laumellin, d'après Rubbens, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied 1/2 pouces . . . . . 10 »

Une planche représentant Marie Magdeleine visitant le Sepulchre, par Wostermann, d'après Rubbens, h. 1 pied 1 pouce, l. 1 pied 5 pouces . . . . . 15 »

Une planche représentant la Position du Seigneur au Tombeau, par Widtdonc, d'après Rubbens, h. 1 pied 2 pouces, l. 1 pied 6 pouces 1 2. . . . . 30 »

Une planche représentant la Madelaine pénitente, par Woestermann, d'après *Gérard Légers,* h. 10 pouces, l. 1 pied 1 pouce 1/2. . . . . 10 »

Une planche représentant la Sainte Famille, par Van den Eude, d'après Rubbens, h. 1 pied 2 pouces 1/2, l. 10 pouces. 10 »

Une planche représentant Sainte Barbe, par Woestermann, d'après Rubbens, h. 1 pied, l. 8 pouces. . . . . 8 »

Une planche manière noire, représentant Saint François de Borgia, h. 11 pouces 1/2, l. 8 pouces. . . . . 3 »

Une planche représentant le portrait de Rubbens, par Callar, h. 9 pouces, l. 7 pouces. . . . . 2 »

Une planche représentant le portrait de Rémy de Laury, par le chevalier Edelinck d'après Van Ocert, h. 1 pied 1 pouce, l. 9 pouces 1/2 . . . . . 80 »

Deux planches représentant les portraits de Saint François Xavier et de Saint Ignace de Loyola, tous deux par Werstermann, d'après Zegert, h. 1 pied 3 pouces 1/2, l. 11 pouces. . 12 »

Une planche représentant le Père Aurélius, augustin, par de Jode, d'après Quillini, h. 1 pied, l. 8 pouces . . . . . 80 »

Une planche représentant Saint François Xavier mourant, h. 1 pied 1 pouce, l. 8 pouces . . . . . 2 »

Une planche représentant le portrait de la fille d'Ottovienus, par Wostermann, et peint par elle-même, h. 1 pied, l. 8 pouces 1/2 . . . . . 12 fr.

Une planche représentant le portrait de *Léopold Clément, Prince de Lorraine,* h. 10 pouces, l. 1 pouce 1/2. . . . . 1 »

Une planche représentant le portrait de Lamorald Claude de la Tour et Taxis, par Gallé, d'après Van de Horst, h. 1 pied 2 pouces, l. 10 pouces. . . . . 30 »

Deux planches représentant les portraits des Archiducs Albert et Isabelle, par Muller, d'après Rubbens, h. 1 pied 3 pouces 1/2, l. 11 pouces . . . . . 40 »

Une planche représentant Ambroise Spinola, par Muller, d'après Miseveldt, h. 1 pied 4 pouces 1/2, l. 11 pouces . . . . 15 »

Une planche représentant l'Emblêmes de l'amour, d'après Titien, par Van den Wingaerde, h. 10 pouces, l. 1 pied 2 pouces. . . . . 5 »

Une planche représentant le portrait d'Isabelle d'Est, épouse de François Gonzague, marquis de Mantoue, par Rubbens, d'après Titien, h. 1 pied 4 pouces 1/2, l. 1 pied . . . . . 30 »

Une planche représentant Charles Quint, par Rubbens, d'après Titien, h. 1 pied 5 pouces, l. 1 pied . . . . . 20 »

Une planche représentant le cardinal Ferdinand d'Autriche, par Pontius, d'après Van Deyck, h. 1 pied 3 pouces 1/2, l. 11 pouces. . . . . 25 »

Une planche représentant Christian IV, roi de Danemark, par Muller, d'après Yseux, h. 1 pied 4 pouces, l. 11 pouces . . . 25 »

Une planche gravée à l'eau forte, par Reymbrandt, représentant le Triomphe de Mardochée, h. 6 pieds, l. 8 pieds. . . . . 3 »

Une planche représentant une vieille femme tenant une chandelle à la main, peinte et gravée par Rubbens, h. 9 pouces, l. 7 pouces. . . . . 10 »

Quatre planches représentant divers paysages. . . . . 6 »

Quatre planches gravées à l'eau forte . . . . . 4 »

Quatre planches . . . . . 4 »

Deux Ecce Homo d'après Rubbens et Titien. . . . . 7 »

Quatre planches. . . . . 4 »

Quinze planches de l'École de Rubbens. . . . . 7 »

Neuf petites planches, d'après Rubbens. . . . . 25 »

Cinq petites planches de différents maîtres . . . . . 6 »

Six planches de divers sujets. . . . . 10 »

OEUVRES DE SCHUT.

Sept planches représentant l'Arithmétique, la Géométrie, la Dialectique, la Musique, l'Astrologie, la Rhétorique et la Grammaire.	60 fr.
Deux planches représentant l'une les Arts libéraux et l'autre l'Enlèvement d'Europe.	20 »
Quatre planches représentant les quatre éléments.	40 »
Une planche — le Couronnement de la Vierge.	20 »
Quatre planches idem.	8 »
Deux — —	6 »
Deux — —	6 »
Dix — de jeux d'enfants, forme quarré long.	30 »
Quinze petites planches, différentes attitudes des Vierges.	20 »
Quatorze petites planches représentant Attitudes des Vierges.	8 »
Vingt-deux planches, différents sujets.	12 »
Trois portraits d'Holbein, représentant Henry VIII roi d'Angleterre, Anne de Boleyn et Jeanne Seymour, ses deux épouses.	15 »
Quatre portraits, idem	2 »
Huit planches, 1° carte topographique du Château royal, parcs et environs de Mariemont, composée de huit planches dont six ont chaque 1 pied 10 pouces de hauteur sur 2 pieds 10 pouces de largeur, et deux de 8 pouces de hauteur sur 2 pieds 10 pouces de largeur. *L'on a tiré de ces planches tout au plus 20 épreuves*	600 »
Une petite carte de chasse de Mariemont, 1 pied 7 pouces 1/2 de haut sur 1 pied 9 pouces de large. .	40 »
Une planche des environs de Mariemont, hauteur 2 pieds, largeur 1 pied 7 pouces.	27 »
Une carte générale du *Duché de Lorraine et de Bar,* dédiée à Stanislas, roi de Pologne, haut. 1 pied 7 pouces 1/2, largeur 1 pied 7 pouces 1/2.	27 »
Huit planches d'antiquités romaines, par *Tempesta*.	20 »

Neuf planches gravées d'après Gallé par Hemskerke, sujet allégorique . . . . . 15 »

Quatre planches inventées et gravées par Albert Durer. . . . . 35 »

Quatre petites planches de sainteté. . . . . 5 »

Quatre — — — — . . . . . 6 »

Quatre planches gravées à l'eau forte par Soetman, représentant la Mitre d'un évêque; deux par Enhandts, l'une représentant le Tableau des Pères Augustins à Anvers, et l'autre Saint Chritophle; la 4e la Madelaine aux pieds du Seigneur, par Vanden Wyngaerde, toutes d'après Rubens . . . . . 30 »

Sept planches des différents maîtres représentant des saints. . . . . 15 »

Une planche représentant Charles-Quint, d'après Titien, par Van den Eynde. . . . . 5 »

Douze planches représentant les douze Sibylles, par de Jode. . . . . 12 »

Sept planches d'allégories sur la Paix, par Dyppenbeck . . . . . 9 »

Six planches de différents sujets. . . . . 4 »

Quatre-vingt-douze planches formant une collection des anciens sceaux de différents souverains, toutes de différente grandeur. . . . . 50 »

Vingt-quatre petites planches de paysages. . . . . 8 »

Une planche représentant l'arbre généalogique des Bernardins, haut. 1 pied 9 pouces, larg. 1 pied 7 pouces. 15 »

Une planche de gravure antique représentant le Sacrifice de la messe par un pape. . . . . 9 »

Dix-huit planches représentant différents portraits par Titien, Raphaël, Urbin et autres maîtres estimés. 90 »

Vingt-neuf petites planches représentant la collection des *Portraits de la Maison de Lorraine en médaillons, chaque planche contenant deux médaillons* . . . . . 36 »

Trente-sept planches généalogiques qui ont servi à l'*Histoire de Lorraine par Dom Calmet*, où se trouvent les *Tombeaux de ces Ducs ainsi que les monnoyes, médailles, sceaux, églises, etc*. . . . . 50 »

Dix planches représentant des cartes et plans qui ont servi à l'Histoire précédente. . . . . 20 »

Quarante-cinq petites planches d'Images des saints.	40 »
Deux planches représentant deux portraits de feue S. A. R., par *F. Harrewyn*.	20 »
Une planche représentant le Christ porté au tombeau, par Hendrickx.	10 »
Une planche contenant le frontispice de la collection des Estampes de Rubens, de feue S. A. R.	6 »
Trois planches, l'une représentant Pie V et deux chevaliers de la Toison d'Or en habit de l'Ordre. . .	12 »
Cinq planches représentant des médaillons et des bas-reliefs antiques.	6 »
Cinq petites planches, différents sujets.	2 »
Une planche représentant le portrait de Maestraete, sindic de la ville de Bruxelles, d'après Van Deyck. .	2 »
Quatre planches, différents sujets.	2 »
Six — — — relatifs à Charles-Quint	2 »
Seize petites planches de la description de différents feux d'artifice, avec une explication des pièces.	2 »
Soixante et une planches contenant une partie des différentes armes et quartiers des chevaliers de la Toison d'or, depuis Philippe le Bon, chef de l'Ordre, jusqu'à Philippe le Bel.	
Vingt-neuf item contenant la suite.	
Trois cent soixante-dix-huit planches contenant la suite.	
Soixante-six idem, quels nombres sont évalués à .	220 »
Deux planches représentant l'élevation du catafalque érigé en l'église de Saint-Michel et Gudule, à Bruxelles, à l'occasion de la mort de l'Impératrice, épouse de Charles VI, et l'autre un crucifix en long.	27 »
Quatre-vingt-cinq planches de rebut et plusieurs morceaux de cuivre pesant ensemble 441 livres 1/2 évaluées à.	330 »
Total de la somme de.	8,638 fr.
Laquelle de change fait argent courant de Brabant.	10,077 fr. 13, 14

Fait à Bruxelles, le 6 octobre 1780, étant signé : J. B. C. Marquart, Wardin de la Monnoie et *Ant^e Cardon, graveur en taille douce.*

ESTAMPES

5 estampes angloises	8	fr.
11 — —	20	»
19 — —	20	»
66 — allemandes	15	»
4 pièces marines angloises	6	»
5 estampes	8	»
6 cahiers de fleurs	1	»
TOTAL	88	fr.

LISTE DES PLANCHES GRAVÉES.

Liste des Planches en taille douce faites au burin et à l'eau forte après des fameux Pintres, par les principaux graveurs comme s'en suit, sauf erreur :

(D'après les tableaux de Pierre-Paul Rubens.)

	Graveurs.
Les planches du Livre de l'Entrée du Prince cardinal à Anvers, 1635. (Manque quelque chose)	Tulden.
Lazare ressuscité de la mort	B. A. Bolswert.
Saint Élie nourie par l'ange	Cosne : Lauwers.
La Croix reposant en l'église Sainte-Walburge à Anvers, en 3 planches	Withouck.
Les portraits des comtes de Bricquoy et d'Olivarès	Cosne : Lauwers.
Saint André sur la croix	»
Le Seigneur portant sa croix, pièce d'authel en l'église de l'Abbaye d'Affleghem	P. Pontius.
Le Seigneur à croix entre les larons	B. A. Bolswert.
La tête de saint Jean portée devant la table d'Hérode	S. A. »
Une Croix avec la morte	P. Pontius.
Le Martyre de saint Livin	Cosne : Van Cankesken.
La Pantecote	P. Pontius.
Une Croix	P. Van Sompelen.

	Graveurs.
L'Infante Isabelle en habit de religieuse. .	P. Pontius.
L'Adoration des trois Rois.	L. Vosterman.
Un Noiel.	»
Esther par devant Assuere.	R. Collins.
Les Miracles de saint François Xaxier. . .	Marinus.
— de saint Ignace.	»
Une Croix.	S. A. Bolsvert.
Saint Roch. Pièce d'authel à Alost.	P. Pontius.
Notre Dame environnée des enfans et fruits.	Cosne : Gallé.
Le Jugement de Salomon.	B. A. Bolsvert.
Le Prince Cardinal à cheval.	P. Pontius.
Les Trois Grâces.	P. de Jode.
L'Adoration des trois Rois.	Withouck.
L'Assomption de Notre-Dame.	A. Lommelin.
La Fuite dans l'Égypte.	Marinus.
Un Carneval.	F. Van Wyngaerde.
Notre-Dame avec sainte Catherine et autres Vierges	P. de Jode.
Un festain des dieux et déesses.	F. Van Wyngaerde.
La Circoncision de Notre-Seigneur.	A. Lomelin.
Notre-Dame et saint Joseph.	»
Jésus et Notre-Dame	»
Le Baptême de Notre-Seigneur.	A. Lommelin.
Le Seigneur au giron de son Père Éternel.	»
— portant sa croix	Lantvers.
Un autre Noiel.	L. Wosterman.
Le martyre de saint Just.	Withouck.
Saint Michel chassant les démons.	J. Neess.
Les trois déesses	Van Kessel.
Quelques saints.	B. Eindovits.
Le portrait de l'archiduc Albert.	Muller.
— de l'infante Isabelle.	»
1° La Sainte Famille; 2° Notre Seigneur démis de sa croix.	(2 planches sans noms.)
Divers saints sur une pièce d'authel. . . .	Eyndovits.
La Flagellation de Notre Seigneur.	F. Van Wyngaërde.
La Sainte Famille.	M. Van den Eude.
Une débauche de soldats.	F. Van Wyngaerde.
Un satyre pressant une grappe de raisins.	L. Vosterman.
Les docteurs deffenseurs du Saint-Sacrement.	Eyndovits.
Le denier censal présent à Notre Seigneur.	L. Vosterman.

	Graveurs.
Une Sainte Madelaine rencontrant Notre Seigneur en jardinier.	Van Wyngaerde.
La Sainte Famille.	L. Vosterman.
Saints Pepin et Begge.	F. Van den Stean.
Sainte Barbe.	L. Vosterman.
L'Assomption de Notre-Dame.	Pancels.
Saints Pierre et Paul.	Eyndovits.
Notre Seigneur au jardin des Olives. . . .	P. de Baillu (Bailleu).
Deux figures.	L. Vosterman junior.
Saint Christophle.	Eyndovits.
Sainte Madeleine mourante.	P. de Baillu.
La Sainte Trinité	L. Vosterman.
Le jugement de Cambises.	Eyndovits.
Le triunphe de Notre-Dame.	»
Notre-Seigneur glorieux sur son tombeau.	»
Une femme tenant une chandelle.	»
Esther par devant Assuere.	»
Cursus mundi	»
L'Adoration des trois Roys.	»
Un Noiel.	»
Jupiter et Junon.	»
Une femme avec une coquille en mains. .	»
Hérodias avec la tête de saint Jean sur un plat	Pancels.
Sainte Madeleine lavant les pieds de Notre-Seigneur	»
Le baptême de Notre-Seigneur.	»
David décapitant Goliat.	»
Une femme dormante.	»
Élie nourri par l'Ange.	»
Saint Sébastien.	»
Le miroir de Vénus.	»
Sainte Cécile et les anges.	»
La Sainte Famille avec un carnaval par derrière	»
La Sainte Famille.	»
Samson tirant le lion.	F. Quilinus.
Le portrait de Gunsb. de la Marck Evecque de Liege	*P. Van Schuppen.*
Le portrait de l'archiduc Maximilien. . . .	L. Vosterman.
— de Laurent de Médicis.	»

	Graveurs.
Le portrait de Cosme de Médicis.	L. Vosterman.
— de Léon X, pape.	»
Apollon poursuivant Daphné.	Pancels.
La décollation de saint Jean.	P. de Jode.
Samson tirant le Lion.	F. Van Wyngaerde.
La charité romaine.	Pancels.
Marie-Madeleine derrier saint François . .	»
David tirant le lion et l'ours.	»
La tête de Platon.	L. Vosterman.
Meleagre.	Pancels.
Sainte Agnès.	»
Le triomphe des enfans en largeur.	L. Vosterman Junior.
La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et deux anges.	»
Borcas enlevant Ovitie.	Crafft le jeune.
Saint Job sur le fumier.	Crafft.
Saint François recevant les stigmes. . . .	»
Meleagre donnant la tête du sanglier à Atalante	Pidace.
La tête de Notre-Seigneur couronnée d'espines	Dannoot.
Saint Jean l'évangéliste.	»
Portrait de Mut. Atend. Sforzia.	»
Christien IV, roy de Danemark.	Muller.
Le prince de Spinola.	»
Une femme avec un serpent au bras. . . .	Vosterman.
Sainte Catherine	»
Le triomphe d'un empereur.	»
Un char tiré par des Centaures.	»
Quatre têtes	»
— —	»
Trois —	»
Une tête	»
Une planche de médailles.	»

Autres dans le goût de Rubens.

Sainte Marie-Madeleine. — Saint-Pierre. — La Visitation de sainte Élisabeth. — Notre-Seigneur écrasant la morte et le serpent. — La Sainte Famille. — La Flagellation de

	Graveurs.
Notre-Seigneur. — Le portrait de P. P. Rubens. — Notre-Seigneur promenant sur la mer. — Jésus, Marie et Élisabeth. — Sainte Marie-Madeleine. — Saint Ignace. — Jésus, Marie et saint Jean. — Sainte Agnès. — La flagellation et le couronnement de Notre-Seigneur. — Saint François Xavier. — Saint Ignace. — La trahison de Juda. — Un Ecce Homo. — Une planche de neuf images.	Vosterman.

D'après Antoine Van Dyck.

La Grande Croix.	S. A. Bolswert.
La Croix avec les larrons.	»
Arnauld et Armide	P. de Baillu.
Jésus avec la boule du monde.	P. de Jode.
Saint Bonavantur communiant des mains de l'Ange..	F. Van Wingaerde.
Jésus, Marie et deux anges.	»
Le comte et la comtesse d'Arondel.	L. Wosterman.
Le Prince Cardinal dans ses habits de cardinal.	P. Pontius.
Achille trouvé en habits de femme.	F. Van Wingaerde.
Notre-Seigneur portant sa croix.	»
Un carneval.	D. Brünn.
Notre-Seigneur détaché de la croix.	F. Van Wingaerde.
Notre-Dame environnée des anges.	L. Vosterman junior.
Portrait de Just Van Mestracter.	Medseteinte.
— de la femme de Van Mestracter. .	»
Sainte Madeleine	L. Vosterman.
Carles Ier roy d'Angleterre devant Notre-Dame.	»
Saint Martin, pièce d'authel à Saventhem.	Crafft.
Un Noël.	»
Saint François, chez les Pères Capucins à Bruxelles.	»
Saint Antoine de Padoue, chez les Pères Capucins à Bruxelles.	»
Notre-Dame ayant le Christ mort sur ses genoux. (Copie.)	»
Notre-Seigneur détaché de la croix. (Copie.)	»

D'après les fameux maîtres d'Italie.

	Graveurs.
Vingt-quatre planches des paisages, par Titien	Van Unden.
Deux paisages, par Titien	F. Van Wingaerde.
— —	»
Un Ange sur un Dauphin, par Raphaël Urbini	»
Une femme avec un enfant, par F. Bologna	»
Une femme avec un enfant, par Primatisso	»
Un Ecce Homo, par Titien	»
La Visitation de Sainte Élizabeth, par Barotius	»
Une figure à genoux avec six autres, par Paul Véronèse	»
L'Empereur Charles V, par Titien	»
La Fuite en Égypte, par Sarraenus	»
Saint François, par Jules Rosius	»
Saint Jérôme, par Spaignolet	»
Saint Jérôme avec Saint Barthelemy derrier luy, par Spaignolet	»
Saint Pierre, par Spaignolet	»
La Croix de Notre Seigneur avec des Anges, par Jule Romano	»
La Sainte Famille, par Raphaële Urbini	»
Sainte Hélène, par Paul Véronèse	»
Laveuglement de Cupidon, par Titien	»
Un Festin des Dieux, par Festa	»
Une Femme environnée des Anges, par Festa	»
Le Retour d'Égypte, par J. Thomas	»
Loth avec ses filles, par Gentilesca	»
Des Enfants avec des fruits, par Stocade	»
Suzanne entre les vieillards, par Stocade	»
L'enterrement de Notre Seigneur, par Crispin de Pas	»
Portrait de la Reine Catherine Cornavo, par Palma	Hollar.
Portrait de Daniel Barbaro, par Titien	»

	Graveurs.
Portrait de Pierre Aretino, par Titien. . . .	Hollar.
Portrait de Bindo Altovido, — . . .	»
Portrait de l'Empereur Charles V, par Titien.	»
Portrait d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, par Titien.	»
Portrait d'Arcolano Hemaphodrito, par Coregio.	Hollar.
Portrait de Raphaël Urbini, par lui-même.	»
Portrait de Victoria Colonna, par Sébas. del Piombo.	»
Portrait de Francs Van den Wyngaerden, par Vinc Castelanus.	»
Portrait du Roy d'Angleterre, Henry VIII, Holbeen	»
Portrait d'Anne Buelen, femme de Henry VIII, par Holbeen	»
Portrait de Jeanne Seymours, autre femme de Henry VIII, par Holbeen.	»
Une femme.	Hollar.
Nicolas d'Herts, par Van Oost.	P. de Bruerre.
Saint François de Borgia	Medelsteinte.
Daniel Heynsius, par Lyvius.	»
Nicolas Laniers, —	Vosterman.
Jean de Heem, —	P. Pontius.
Jacques Gonterus, —	»
Hirgenius, —	Vosterman.
Un Indien, —	»
Martin de Vos, par Joseph de Heem. . . .	Sadeler.
Gertrude Venius, fille d'Octave Venius, par elle-même.	Vosterman.
Remy du Sauvy, prévost de Lille, par P. Van Oost.	Edelinck,
André Cautelmo, par Michel Woutiers. . .	P. Pontius.
Portrait d'un de la famille de Brüysegen. .	»
Jacques Ier, roy d'Angleterre, par Christ de Pas	»
Charles II, roy d'Angleterre, par Ad. Hanneman.	H. Dankeer.
Catherine de Portugal, reine d'Angleterre.	Lommelin.
Lambertus Hortensius Monfortius.	»

	Graveurs.
Saint Antoine, par Lyvius.	Lyvius.
Jésus et Marie, —	»
La Morte et deux combattants, par Lyvius. .	»
Sainte Marie-Madeleine en prière.	»

Autres dans le goût italien.

Un Noël. — Jésus, Marie et saint Jean. — Animaux de Snyers. — Un paysan fumant, par Teniers. — Sorcellerie, par Teniers. — *Musique de chats, par Teniers.* — Les Singes chirurgiens, par Teniers. — Sainte Agnès, par Erasme Quilinus.	P. de Jode.
Notre-Seigneur avec les disciples d'Emmaüs, par Érasme Quilinus.	»
Le Couronnement de Notre-Seigneur, par Érasme Quilinus.	C. Gallé.
Godefroy Chodkiewitz, duc de Moskovie, par Gérard Seyers.	»
Une nuit où saint Pierre dénie Notre-Seigneur, par Gérard Seyers..	A. de Paulles.
Sainte Marie-Madeleine, par Gérard Seyers.	L. Vosterman.
Saint Ignace de Loyola, — —	»
Saint François Xavier, — —	»
Une conversation par A. de Coster, pièce de nuit.	Meyffens.
Les Cinq sens.	C. Gallé.
Aman conduisant Mardochée en triomphe, goût de Rymbrandt.	»
Des paysans combattants, par Pierre Breughel.	L. Vosterman.
La Richesse enfantant voleurs.	»
La Vitesse de la vie.	»
Miracles dans la messe de saint Grégoire. .	»
Notre Seigneur devise de la Croix.	»
Annonciation de Notre-Dame, par Goltzius.	»
Notre-Seigneur détaché de la Croix	»
La Sainte Famille et des anges, par M. de Vos.	A. Wievicx.
Notre-Seigneur à la Colonne.	»
Salvator Mundi, par de Voz.	»

	Graveurs.
La Foi, l'Espérance et la Charité. — Le Sauveur. — La Sainte Vierge dans un jardin. — Le Bon Dieu à Gembloux. — La tête de Jésus-Christ.	A. Wievicx.
La Sainte Famille, par Bert-Flemalle. . .	Hen. Flemalle.
Une croix.	»
Arbre des Saints des Carmes	Lautvers.
Notre-Seigneur portant sa croix. — Trois planches avec feuillages. — Notre-Dame de Bonne-Espérance.	»
L'arbre de la foy.	Mathieu Merten.
Les Martyrs de l'Ordre de Saint-Bernard.	L. Vostermann
Huit pièces allemandes *Litis abusus*. . . .	»
Les Douze sybilles, par de Jode.	De Jode.
Les Neuf chœurs des Anges en neuf planches.	»
Les Neuf muses en neuf planches, par M. de Vos.	»
Les saints de l'Ordre de Prémontré en vingt-cinq planches.	»
Les miracles du Rosaire.	»
Saint François. — Saint Alphonse. — Sainte Thérèse. — Sainte Barbe.	»
La Vierge de Marieuboom.	Hollar.
Notre-Seigneur portant sa croix. — Une croix. — Un Ecce Homo. — Sainte Veronic. — Le suaire de sainte Veronic et Instruments de la Passion. — Sainte Thérèse. — Sainte Marie-Madeleine de Passi. — Sainte Claire. — Autre Sainte Claire. — Une Chandeleuse. — Une femme baisante les pieds de Notre-Seigneur. — Succession des Papes. — Saint Ignace, par.	J. Berlvinckel.
La Mort. — Le Purgatoire. — Le Ciel et l'Enfer. — Jésus et Marie. — Le Nom de Jésus. — Notre-Dame de Lorette.	Virvica.
Jésus et Marie.	»
L'Enfant Jésus portant la croix.	»
Un Ecce Homo.	»
Sainte Hélène.	»
La Pénitence, par Jean de Backer.	»
La Mélancolie.	»

	Graveurs.
Une autre Mélancolie.	Virxica.
Sainte Hélène. — Le titre du Livre, dit Thomas à Kempis. — L'évangéliste Mathieu. — Un Villaer. — Deux fols sous le même chaperon.	
Portrait de Guillaume, prince d'Orange, par Goltzius.	»
Un Christ. — Saint François Xavier mourant. — Notre-Seigneur mort au Giron de la Mère.	»
La Sainte Famille retournante d'Égypte. — La Mort absorbant tout.	»
Une femme dans un paysage.	Albert Dürer.
Adam et Ève.	»
Saint George.	»
Une Chasse aux cerfs.	Collart.
Saint Jean-Baptiste. — Saint Antoine de Padoue	»
Sainte Marie-Madeleine.	Martanus.
Autre Saint Jean-Baptiste. — Saint Pierre de Alcantara et sainte Marie-Madeleine de Passi. — Notre-Dame et sainte Rose. — Saint Charles Borromé. — Sainte Thérèse. — Saint Michel	»
Un autre saint Michel, par M. de Vos . . .	H. Van Hoogh Straete.
Saint Joseph. — Sainte Marie-Madeleine. — Saint François de Paul. — Saint Jérôme. — Sainte Lutgarde. — Saints Jean, Pierre et Paul. — Sainte Gondesalve. — Saint Jean Chrisostome. — Sainte Barbe. — Sainte Claire.	»
Marie de Passi, par Diepenbreeck	»
Saint François. — Saint Ignace et quatre autres saints. — Pie V, pape. — Saint Symon Stock recevant le Saint-Schapulaire. — Le Saint-Sacrement. — La Sainte Vierge offerte à la Sainte-Trinité. — Jésus, Marie et saint Jean. — Un Ecce Homo sur le tombeau devant la Croix, par M. de Vos. — Un Ecce Homo entre les instruments de la Passion. — Notre-Seigneur à la Croix et anges. — Les Douze	

	Graveurs.
Apôtres, *par Tempesta*. — Notre-Seigneur, Notre-Dame et saint Paul en quinze grandes planches	H. Van Hoogh Straete.
Les Sept merveilles du monde, par Tempesta, en huit planches.	»
Les mesmes merveilles, par Heemskerke.	»
Les Révolutions du temps, — en neuf planches	»
De l'Histoire de Judith, trois planches par le même.	»
Les Quatre-Tems ou saison de l'année en quatre planches, par le même.	»
Six planches de l'Histoire de Samson en *rond*.	»
Quatre planches de la découverte de l'Amérique, par Stradanus.	»
Sept vertus en huit planches, par Stradanus.	»
Les Danze Caesars, en huit planches allemandes.	»
Vingt-cinq heremitesses en vingt-cinq planches, par M. de Vos.	»
Les Sept Sacremens, en huit planches. . . .	»
Dix-neuf planches de l'histoire de saint François	»
Imago Sancti Francisi.	»
Quatre Mundi Etates en quatre planches. .	»
Huit vertus en huit planches, par François Floris.	»
La dernière Scène, par François Floris. . .	»
Vingt-cinq paysages par Artius garnies de Chasteaux.	»
Seize paysages avec l'Histoire d'Ovide. . .	»
Quatorze paysages contenant des histoires du Vieux et Nouveau Testament	»
Un paysage avec des chasseurs.	»
Paysage par Vadder.	»
L'Abbaye d'Affelgem	
La maison de Plaisance de Berneschot de l'Abbaïe de Saint-Michel.	»
Huit paysages, par Bonne Croy.	»
Quatre — Wadder, Ruysdaël, Matheus, etc.	»

	Graveurs.
Huit paysages plus petits.	H. Van Hoogh Straete.
Un — par Elehamer	»
La Publication de Pain devant l'Hostel de ville d'Anvers.	»
Un paysage par Van Stock.	»
— Foquier.	»
Onze mois de l'année et de l'autre côté, figures dans le *goût de Callot*.	»
Cinq planches représentant les Bousseus dans le *goût de Callot*.	
Quatre planches dans *le même goût*.	»
Six batailles par Suyers.	Van Kessel.
Un Polonois.	»
Un général d'arme.	»
L'Assomption de Notre-Dame et une grande quantité de planches par Schut, de diverses grandeurs.	»
La Madeleine devant Notre-Seigneur au Jardin, par Van Hacke.	
Le baptême de Notre-Seigneur, par Lucas Van Leyden.	»
Le mont Calver, par Lucas Van Leyden. ,	»
Notre-Seigneur et disciples d'Emmaüs. — L'art de la Peinture. — Bomine donnant à boire à la déesse Céres, pièce de nuit. — Tombeau de l'infante Isabelle. — Paysage, par *Paul Bril*. — Quatre Roys des quatre nations d'Angleterre. — Jésus-Marie et Jean, par Rottenhamer. — La ville de Venise en quatre planches. — La pompe funèbre de l'empereur Charles V, dont plusieurs *planches sont endommagées par le feu* et dix qui manquent. .	»
Les planches du Titre Blason et Armes du Chevalier de la Toison d'Or, les armes des principaux souverains avec leurs seize quartiers, les moindres avec huit et tous les autres chevaliers avec quatre quartiers, comme ils sont imprimés au livre de Mr Maurisseus. . .	»

Nota que depuis pour une nouvelle impression on a fait de corrections à beaucoup des armes, et en outre le portrait en entier du duc

	Graveurs.
Philippe le Bon. Fondateur et premier grand maistre dudit Ordre de la Toison d'Or. . . .	Van Kessel.
Item le Portrait du duc Charles le Hardy comme le précédent.	»
Item un cu de lampe de C^tes Sternberg, un avec des Turcs, un représentant la Puissance ecclésiastique et roiale, un où on distribue l'argent aux pauvres.	»
Item. Une vignette dans laquelle le roy d'Espagne présente son carrosse au Pretre portant le Saint-Sacrement.	»
Tous les planches du livre de la noblesse d'Herbay, par le sieur de Hemericourt. Saint François en contemplation avec Notre-Seigneur.	»
La Vierge et saint Nicolas, par Barotius. .	»
Les Juifs adorant le Veau d'Or, par Raphaël.	»
La Sépulture de Notre-Seigneur.	»
Daniel tuant le Dragon à Babylone.	»
Item pour imprimer les planches une grande *Nouvelle* presse.	»

Le prix de mil souverains d'or au coin de l'Impératrice Reine à 15 florins 6 sols, la pièce argent de change.

Une pièce très ancienne intitulée : *Pour Son Altesse Roïale le* 12 *juillet* 1756. Planches gravées d'après Rubens, Schut, etc., achetées par *de Hooghe* et autres Anversois à la Maison mortuaire de l'*advocat Verspechte* — Ces planches se retrouvent dans l'inventaire.

Dans l'imprimerie, on voit une quantité de caractères destinés à imprimer la musique, le *plain chant* et des presses à tirer les estampes. Dans le chapitre des laques se trouvent deux portraits de l'archiduc et archiduchesse de Toscane dans des cadres de lacque, une quantité de cabinets chinois, de porcelaines chinoises, etc.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS.

Président.

M. COMBES, sénateur, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Vice-président.

M. Henry ROUJON, O✵, directeur des Beaux-Arts

Secrétaire.

M. L. CROST, ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, ✵, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19.
BARBET DE JOUY, O✵, membre de l'Institut, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.
CASIMIR-PÉRIER (Paul), sénateur, rue du Général Foy, 16.
CHENNEVIÈRES (Marquis de), O✵, membre de l'Institut, rue Paul-Louis Courier, 3.
GASNAULT, ✵, conservateur du Musée des arts décoratifs, rue de Milan, 24.
GARNIER (Édouard), conservateur du Musée de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.

MM. GONSE (Louis), ✵, boulevard Saint-Germain, 205.
GUIFFREY (Jules), ✵, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.
HAVARD (Henry), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.
HOUSSAYE (Henry), ✵, critique d'art, membre de l'Académie française, Léonard de Vinci, 5.
LAFENESTRE (Georges), ✵, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).
MUNTZ, ✵, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT.

Membres.

MM. BALLU (Roger), ✵, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.
BARDOUX, sénateur, membre de l'Institut, rue Jean Goujon, 37.
BELLAY, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.
BERGER (Georges), C✵, député, rue Legendre, 8.
BOURGAULT-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil).
CHIPIEZ, ✵, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.
CLARETIE (Jules), O✵, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.
DELABORDE (Comte Henri), C✵, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.
DUBOIS (Paul), GO✵, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.
FOURCAUD (de), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 13 *bis*.
GRUYER, ✵, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18.
GUILLAUME, GO✵, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.
KAEMPFEN, O✵, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.
LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

MM. LECONTE, député, rue Pierre Dillery, 5.

MAGNE (Lucien), ✵, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

NUITTER, ✵, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 83.

PILLET, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

ROZIÈRE (de), O✵, sénateur, membre de l'Institut, rue Lincoln, 8.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

Chabal-Dussurgey, ancien directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

Willem, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

Babeau (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, science, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne.

BOUCHES-DU-RHONE

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

Magaud, correspondant de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

arrocel (Étienne), membre de l'Académie de Marseille, rue Saint-Ferréol, 51, à Marseille.

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

Beaurepaire (E. de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, magistrat, rue Bosnières, n° 25, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Drouyn (Léo), rue Desfourniel, n° 30, à Bordeaux.
Marionneau (Charles), correspondant de l'Institut, rue de la Trésorerie, 34, à Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau, professeur de Faculté, à Villeloin, près Loches.

ISÈRE

Debele, ancien conservateur du Musée de peinture, à Grenoble.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Tamisey de Larroque, correspondant de l'Institut, à Gontaud.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.
Port (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Cournault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.
Charvet, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard de Vaugirard, 95, à Paris.
Gravier (Léopold), secrétaire général de la Préfecture du Rhône, président de la Société du Musée d'Aubusson.
Hirsch, architecte de la ville, à Lyon.
Rondot (Natalis), rue Saint-Joseph, 20, à Lyon.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

VAUCLUSE

Deloye, conservateur du Musée Calvet, à Avignon.

CONSTANTINE

Poulle, président de la Société archéologique, directeur des domaines, à Constantine.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AIN

MM.

THIBAUT (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Bourg.

AISNE

MATTON, archiviste du département, à Laon.

ALLIER

BOUCHARD (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

MORIS, archiviste du département, à Nice.

SAIGE (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

ARIÈGE

PASQUIER (Félix), archiviste du département, Foix.

AUBE

André (Francisque), archiviste du département, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Albanès (l'abbé), docteur en théologie, à Marseille.
Blancard, archiviste du département, à Marseille.
Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.

CALVADOS

Bénet, archiviste du département, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.
Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément Marot.
Sabatier, professeur, à Vire.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.
Villers, ancien adjoint au maire, à Bayeux.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, à Angoulême.
Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Dufourmantelle, archiviste paléographe, publiciste, à Ajaccio.
Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

DOUBS

Gauthier, archiviste du département, à Besançon.

EURE

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Evreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.
Veuclin, à Bernay.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARONNE (HAUTE-)

Roschach (Ernest), archiviste municipal, à Toulouse.

GERS

Parfouru, archiviste du département, à Auch.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, 13, rue Desfourniel, à Bordeaux.

Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux.

Zo (Achille), directeur de l'École des Beaux-Arts et des arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.

Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.

Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.

ILLE-ET-VILAINE

Lexoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Grandmaison (Charles de), archiviste du département, rue Traversière, n° 13, à Tours.

Laurent, conservateur du Musée de peinture, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Cornillon (Jean-Baptiste), bibliothécaire, conservateur du Musée de peinture, à Vienne.

Dugit, professeur à la Faculté des lettres, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

JURA

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des arts décoratifs, 5, rue de l'École de médecine, à Paris.
Roussel, archiviste du département, à Blois.
Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

Deschelette-Despierres, à Roanne.
Galley, directeur de l'École des arts industriels, 13, rue Paul Bert, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.
Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne d'Arc, n° 17, à Orléans.
Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, 8, place de l'Étape, à Orléans.
Loiseleur (J.), secrétaire général de la Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts, bibliothécaire de la ville, à Orléans.
Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

LOZÈRE

André (Ferdinand), archiviste du département, à Mende.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur adjoint du Musée Saint-Jean, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.
Dauphinot (Adolphe), à Reims.
Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, conservateur adjoint de la Bibliothèque et du Musée, rue du Couchant, n° 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henry), président de la Société historique et archéologique de Langres, conservateur du Musée de peinture, à Langres.
Roserot, archiviste du département, à Chaumont et à Paris, 60, rue Saint-Placide.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.
Maxe-Verly, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Bar-le-Duc, ville haute, et rue de Rennes, n° 61, à Paris.

MORBIHAN

Lion (Emile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.
Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société académique du Nivernais, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Dehaisnes (Mgr), président de la Commission historique du département du Nord, boulevard Vauban, n° 94, à Lille.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.

Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.

Herlin (Aug.), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Lille.

Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.

Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.

Swarte (Victor de), trésorier général des Finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.

Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.

Swarte (Victor de), trésorier général des Finances à Lille.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.

Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.

Hugrel, directeur de l'École d'art décoratif, rue Lafayette, n° 217, à Calais.

Loriquet, archiviste du département, à Arras.

Vaillant (V.-J.), rue Tour-Notre-Dame, n° 12, à Boulogne-sur-Mer.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Flourac, archiviste du département, à Pau.

Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Perpignan.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.

George, architecte, château du Colombier, près Condrieu (Rhône).
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Hédin, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste municipal, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.
Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, archiviste du département, au Mans.
Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.
Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, aux Archives nationales et rue Gay-Lussac, n° 38, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, à Versailles.
Dutilleux (A.), chef de division à la préfecture de Seine-et-Oise, secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, avenue de Picardie, n° 15, à Versailles.
Grave, architecte, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Lhuillier, conservateur du Musée de peinture, au Havre.

Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Béthouart, professeur du cours communal de dessin industriel, à Abbeville.
Deligniéres (Émile), avocat, président de la Société d'Émulation, à Abbeville.
Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Momméja (Jules), membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Monteils, par Caussade (Tarn-et-Garonne).

VAR

Gixoux (Charles), membre de l'Académie du Var, artiste peintre, rue Traverse-Denfert-Rochereau, n° 1, à Toulon.
Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rostan (Louis), à Saint-Maximin.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, curé de Jonquerettes, près Avignon.

VENDÉE

Charrier, architecte, à Fontenay-le-Comte.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.

Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue d'Antony, n° 22, à Limoges.

Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Petimaud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.

YONNE

Monceaux, secrétaire de la Société des sciences de l'Yonne, à Auxerre.

Guillon, artiste peintre, membre de la Société des sciences de l'Yonne, à Vézelay.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

ORAN

Demaeght (L.), vice-président de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, conservateur du Musée municipal, à Oran.

Cuinet (E.), ingénieur, sous-conservateur du Musée municipal, à Oran.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1896.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Conseil des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Boussès de Fourcaud (Louis de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Emile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans, officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Jolibois (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Momméja (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — O. I. Arrêté du 4 avril 1893.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), membre de la Société française d'archéologie à Caen. — Arrêté du 30 mars 1894.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Mme Despierres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

FAUCONNEAU-DUFRESNE, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

GOOVAERTS, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée, à Laon. — Arrêté du 20 avril 1895.

HERVÉ, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

JADART (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

LAFERRIÈRE (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. — Arrêté du 20 avril 1895.

LE HÉNAFF, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

MANGEANT. Membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. Arrêté du 2 avril 1896.

MARTIN (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

MARTIN (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

MASSILLON-ROUVET, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

MIDOUX, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

NOEL, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

REQUIN (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Jonquerettes près Avignon. — Arrêté du 11 juin 1892.

ROUSSEL, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

SABATIER, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1896.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
. . . . .	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

ARDENNES

Mézières.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
—	Société des amis des arts.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux.	Société d'Émulation.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
Vire.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses Santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.

Tulle	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.

Chartres	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société Dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Emulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nimes	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	Ecole de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.

Béziers . . . . . Société archéologique et littéraire.
Cette . . . . . Société artistique.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes. . . . . Société archéologique.
— . . . . . Conservatoire de musique.
Saint-Malo. . . . . Société du Musée.

INDRE

Chateauroux . . . . Société du Musée.
— . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . . . . Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble . . . . . Académie delphinale.
— . . . . . Société de statistique et des arts industriels.
— . . . . . Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . . Société d'Emulation.
— . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax . . . . . Société de Borda.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . . Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison. . . . . La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy. . . . . Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes. . . . . Société académique.

Nantes.	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors.	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Académie des sciences et belles-lettres.
—	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des beaux-arts.

MANCHE

Saint-Lo	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société académique.

CHERBOURG	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise.*
COUTANCES	Société académique du Cotentin.
VALOGNES.	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN	Académie Normande.

MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

LANGRES	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

LAVAL	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société musicale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
-	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.

Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	Ecole de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.

Arras	École de musique.
—	Commission des antiquités.
Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.

SAONE-ET-LOIRE

Macon.	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société Éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
La Flèche.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean de Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
ELBEUF	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
FÉCAMP	Société du Musée.
HAVRE (LE)	Société havraise d'études diverses.
—	École municipale de musique.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

AMIENS	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

ALBI	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

Montauban.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

Draguignan.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon.	Société académique.

VAUCLUSE

Avignon	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
Apt	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Ecole municipale de musique.

VOSGES

Épinal.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Saint-Dié.	Société philomathique.

YONNE

Auxerre	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon	Société d'études.
Sens.	Société archéologique.

ALGER

ALGER	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE.	Société archéologique du département de Constantine.
BONE	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT.

Pages.

Ouverture de la session et constitution du Bureau 3
Séance du mardi 7 avril (présidence de M. Henry Havard) 4
Séance du mercredi 8 avril (présidence de M. Edouard Garnier). . 13
Séance du jeudi 9 avril (présidence de M. Albert Kaempfen) . . . 22
Séance du vendredi 10 avril (présidence de M. Jules Guiffrey). . 29
Rapport général sur les travaux de la session des Sociétés des Beaux-Arts, lu dans la séance du 10 avril 1896, au nom de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité, par M. Giron. 36
Séance générale du samedi 11 avril 1896 (présidence de M. Guieysse). 75
Chevalier de la Légion d'honneur, officiers de l'Instruction publique et officiers d'Académie nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. 82
Chevalier de la Légion d'honneur. 82
Officiers de l'Instruction publique. 82
Officiers d'Académie 82

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Projet d'autel exécuté pour l'abbaye de Saint-Amand. — M. Maurice Hénault. 85
II. Prix fait pour l'ornementation extérieure des orgues de Notre-Dame de Grenoble. — M. J. Roman. 96
III. Le Livre d'heures du chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle au British Museum. — M. Jules Gauthier. 104
IV. Un chapitre de l'histoire du théâtre dans la Brie (le XVIIIe siècle). — M. Th. Lhuillier. 110
V. Le Colisée de Lille. — M. L. Quarré-Reybourbon. . . 136
VI. Une pièce d'orfèvrerie offerte au maire de Marseille en 1787. — M. Bouillon Landais. 145

Pages.

VII. Note sur les portes du transept de la cathédrale d'Orléans. — M. G. Vignat. 154
VIII. Un prototype inédit de la tapisserie d' « Artémise ». — M. Ch. de Beaumont. 164
IX. A travers l'exposition rétrospective de Reims en 1895. — M. Henri Jadart. 174
X. Des ressources actuelles des arts graphiques de reproduction appliqués à l'illustration des livres et ouvrages d'art. — M. Léon Vidal. 193
XI. Portrait de Madame de Miramion, par François de Troy, au Musée de Pau. — M. Paul Lafond. 202
XII. Notice historique sur les églises des deux cantons de Toulon et description d'objets d'art qu'elles renferment. — Commune de Toulon-ville, église de Saint-François de Paule. — M. Ginoux. 211
XIII. Quelques œuvres d'art inédites à Oiron. — M. L. Bosseboeuf 232
XIV. Les commandes officielles de tableaux faites au peintre normand Jean Restout. — M. Fernand Engerand. . 242
XV. Notes et documents pour servir à l'histoire de l'art et des artistes dans le Barrois, antérieurement à l'époque de la Renaissance. — M. Maxe-Werly. 257
XVI. Le portrait original de d'Alembert par de la Tour. — M. Armand Gasté. 290
XVII. Peinture murale de l'abbaye de Lavaudieu, fin du douzième siècle. — M. Léon Giron. 296
XVIII. La sculpture religieuse à Caen au XIVe et au XVe siècle. La Vierge de Saint-Planchers, le Saint Léonard de Vains, près Avranches. — M. Eugène de Beaurepaire 305
XIX. Un architecte de la cathédrale de Limoges au commencement du XVIe siècle. — M. Louis Bourdery. . . . 312
XX. Les « Apôtres » de Sainte-Croix de Bernay. Contribution à l'histoire de la statuaire en Normandie. — M. l'abbé Porée 316
XXI. Mausolée dans la cathédrale de Vienne, par le sculpteur Michel-Ange Slodtz. — M. G. George. 325
XXII. Une œuvre d'un sculpteur abbevillois à l'église de Bétharram. — M. Em. Delignières. 352
XXIII. La chapelle de la Barre et les sculptures de Pierre Biardeau (1659-1664). — M. Joseph Denais. 359
XXIV. La statue de Belzunce, évêque de Marseille. — M. Étienne Parrocel. 367
XXV. La chapelle funéraire de Guillaume de Visemal, dans l'église de Rahon (Jura). — M. Jules Gauthier. . . 395

Pages.

XXVI. Le graveur du premier Atlas national français. — M. L. Bosseboeuf. 406
XXVII. Le portail et les grandes portes de la métropole Saint-Sauveur à Aix en Provence. — M. Numa Coste. . . 409
XXVIII. Les statues monumentales entourant la cour d'honneur du palais de Versailles. — M. Victor Barr. 432
XXIX. Les Guillaume Grève. — M. l'abbé Requin. 437
XXX. De quelques architectes à Nevers. — M. Massillon Rouvet. 450
XXXI. Sur une statuette de Voltaire, par Jean Houdon. — M. P.-E. Mangeant. 461
XXXII. Les statues de Louis XIV à Caen. — M. P. de Longuemare. 470
XXXIII. Le sculpteur Antoine Besançon de Langres (1734-1811). — M. Henry Brocard. 490
XXXIV. Claude Le Bault, peintre ordinaire du Roi (1665-1726). — M. L. Lex. 502
XXXV. L'architecte Delagardette. — MM. H. Herluison et Paul Leroy. 513
XXXVI. Notes sur le Musée d'Angoulême. — M. E. Biais. . . . 530
XXXVII. Le cahier N° 9 de Jean-Auguste-Dominique Ingres. — M. Jules Momméja. 541
XXXVIII. Notes sur le peintre Guillaume Herregosse. — M. Robert Guerlin. 558
XXXIX. Renseignements intimes sur les Saint-Aubin, d'après les papiers de leur famille. — M. Victor Advielle. . . . 568
XL. Les contemporains des Lenain à Laon (suite). — M. G. Grandin. 638
XLI. Le peintre lorrain Claude Jacquard. — M. Albert Jacquot. 694
XLII. Un protecteur des arts, le prince Charles-Alexandre de Lorraine. — M. Albert Jacquot. 711

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 789
§ I. Section de l'Histoire de l'art. 789
§ II. Section de l'Enseignement. 790
II. Membres non résidants du Comité 792
III. Correspondants du Comité 795
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1896. 805

Pages.
Chevaliers de la Légion d'honneur 805
Officiers de l'Instruction publique. 806
Officiers d'Académie. 808
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1896. 810

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Autel de l'abbaye de Saint-Amand (1766) 88

II. L'Annonciation. Grande miniature, fol. 23 v°, du Livre d'heures du chancelier PERRENOT, 1531. (British Museum. — J. GAUTHIER, phot.) 104

III. Bethsabée au bain. Grande miniature, fol. 78 v°, du Livre d'heures du chancelier PERRENOT, 1531. (British Museum. — J. GAUTHIER, phot.) 106

IV. La Résurrection de Lazare. Grande miniature, fol. 90 v°, du Livre d'heures du chancelier PERRENOT, 1532. (British Museum. — J. GAUTHIER, phot.) 108

V. La Vierge des Sept douleurs. Grande miniature, fol. 119 v°, du Livre d'heures du chancelier PERRENOT, 1532. (British Museum. — J. GAUTHIER, phot.) 108

VI. Une fête au Colisée, d'après le tableau de FRANÇOIS WATTEAU. (Musée de Lille.) 138

VII. Cathédrale d'Orléans. Porte principale du transept (côté du Sud) 156

VIII. Un prototype inédit de la Tapisserie d' « Artémise » . . . 166

IX. Siège de Rhodes par les Turcs (1480). Peinture sur bois. — XVe siècle 178

X. Jean-Baptiste Colbert. Toile (XVIIe siècle). Château de Seignelay 180

XI. Reliquaire émaillé (XIIIe siècle). Église de Brienne, Ardennes 186

XII. Reliquaire de Sainte-Gemme (XVIIe siècle). Collection PIOT-FAYET 188

XIII. Mme de Miramion, par FRANÇOIS DE TROY. (Musée de Pau.) 204

XIV. Mme de Miramion, décédée à Paris le 24e mars 1696, âgée de soixante-six ans, par EDELINCK 208

Pages.
XV. Diane et ses nymphes. (Salle des Muses, Oiron.) 234
XVI. Combats de cavaliers à Troie. (Galerie du château, Oiron.) 236
XVII. Louis XIV. Médaillon marbre. (Oiron.) 238
XVIII. Combat de chiens (1575) 275
XIX. D'Alembert, d'après le pastel original de Quentin de La Tour (1753). Collection de M. Daniel Danjon, à Caen. 290
XX. Préparation du portrait au pastel de d'Alembert. (Musée de Saint-Quentin.) 294
XXI. Abbaye de Lavaudieu (XIIe siècle) 296
XXII. Le triomphe du Christ. (Abbaye de Lavaudieu.) 298
XXIII. Vierge. (Saint-Planchers.) 308
XXIV. Saint Léonard. (Vains.) 310
XXV. Saint Marc. (Église de Sainte-Croix de Bernay.) 318
XXVI. Saint Paul. (Église de Sainte-Croix de Bernay.) 320
XXVII. Saint Jean l'Évangéliste. (Église de Sainte-Croix de Bernay.) 322
XXVIII. Mausolée des archevêques, par Michel-Ange Slodtz (1740-1747). Vienne (Isère) 326
XXIX. Le Christ à la colonne. Sculpture en bois, par Caron, originaire d'Abbeville. Chapelle de Bétharram (Basses-Pyrénées) 356
XXX. La Vierge, l'Enfant et deux anges, par Pierre Biardeau. Château de la Barre (Maine-et-Loire) 362
XXXI. L'écuyer Jean de Visemal, mort en 1548. Bas-relief en marbre blanc attribué au sculpteur Claude Lulier. Église de Rahon (Jura) 396
XXXII. Marie de Chaussin, femme de G. de Visemal, morte en 1535. Bas-relief en marbre blanc attribué au sculpteur Claude Lulier. Église de Rahon (Jura) 398
XXXIII. La Vierge protégeant le curé, le juge et les échevins de Rahon. — L'écuyer Guillaume de Visemal, son fils Henry et saint Guillaume. Panneau attribués à Jacques Prévost. Église de Rahon (Jura) 402
XXXIV. Les grandes portes de la métropole Saint-Sauveur (Aix en Provence) 418
XXXV. Les prophètes Isaïe et Jérémie. Panneau inférieur du vantail de droite. Grandes portes de la cathédrale d'Aix en Provence 420
XXXVI. Présentation au temple, par Guillaume Grève. (Grand séminaire d'Avignon.) 438

Pages.

XXXVII. Adoration des Mages, par Guillaume Grève. (Grand séminaire d'Avignon.) 448

XXXVIII. Décollation de saint Jean-Baptiste, par Guillaume Grève. (Cabinet de M. l'abbé Requin.) 450

XXXIX. Voltaire. Terre cuite, par Houdon. (Musée municipal de Versailles.) 462

XL. Voltaire. Marbre, par Houdon. (Musée de la Comédie-Française.) 464

XLI. Jésus-Christ bénissant, par Cl. Le Bault. Église d'Allerey. (D'après une photographie de M. Bourgeois, photographe à Chalon-sur-Saône.) 506

XLII. Delagardette. D'après le buste de P.-L. Roland. (Cabinet de M. G. Thomas.) 514

XLIII. La Sainte Montagne, par Delagardette. Dessin au lavis. (Musée historique d'Orléans. 520

XLIV. Delagardette. D'après le médaillon en bronze provenant de son tombeau. (Musée historique d'Orléans.) 524

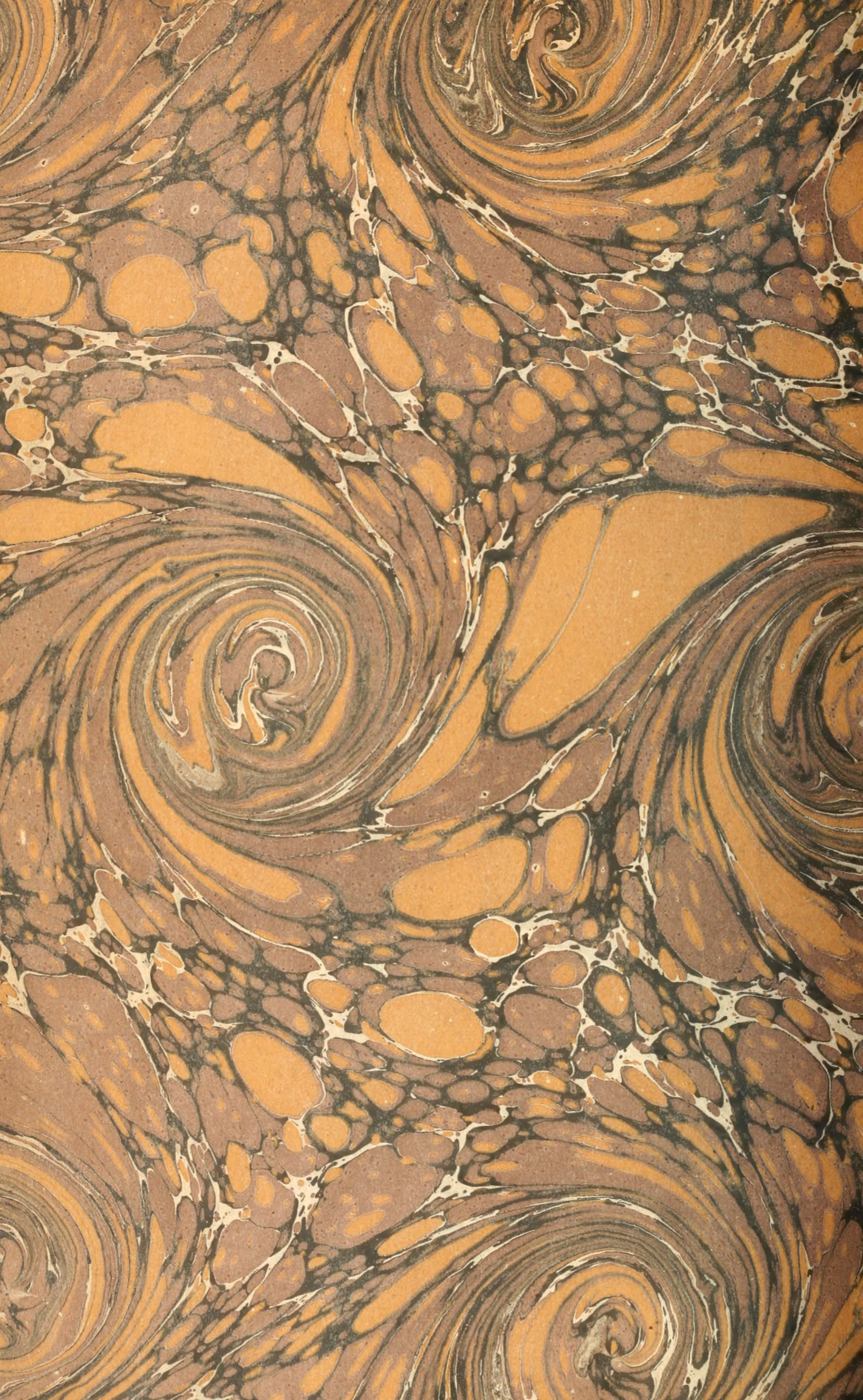
XLV. Saint Roch, par Herregosse. (Église Saint-Pierre de Montdidier.) 564

XLVI. Catherine-Noëlle de Saint-Aubin, épouse en secondes noces de Claude-René de Bonnaire (1755-1813). Dessin d'Augustin de Saint-Aubin 572

XLVII. Claude-René de Bonnaire, commissaire-priseur, époux de Catherine-Noëlle de Saint-Aubin (1759-1845). Dessin d'Augustin de Saint-Aubin. 574

XLVIII. Plafond du Petit Château, construit à Lunéville par le prince Charles-Alexandre de Lorraine. Peinture de Claude Jacquart. Esquisse appartenant à Mme Phulpin, née Morey, à Saint-Dié. 712

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1511.



N
13
F7
sess.20

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY